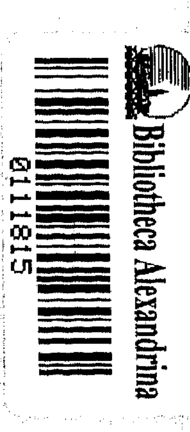
سيسيليا ميرايل

مشكلات الأدب الطفلي

ترجمة: مها عرنوق



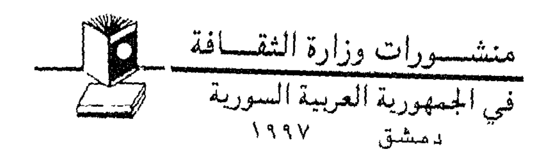
دراسات نقدية عالمية
(٣٣)

الإشراف الفني :
زهير الحمد

سيسيليا ميرايل

مشكلات الأدب الطفلي

ترجمة : مها عرنوق



منشورات وزارة الثقافة
في الجمهورية العربية السورية
دمشق ١٩٩٧

العنوان الأصلي للكتاب:

CECÍLIA MEIRELES

PROBLEMAS
DA LITERATURA

مشكلات الأدب الطفلي = Problemas da literatura infantil/ سيسيليا ميرايل ؛ ترجمة مها عرنوق. - دمشق : وزارة الثقافة، ١٩٩٧ . - ١٥١ص : مص؛ ٢٤سم. - (دراسات نقدية عالمية ؛ ٣٣).

١- ٨٠٨٫٠٦ م ي ر م ٢- العنوان ٣- العنوان الموازي
٤- ميرايل ٥- عرنوق ٦- السلسلة

مكتبة الأسد

الايداع القانوني: ع - ١٥١٠ / ١٠ / ١٩٩٧

دراسات نقدية عالمية
« ٣٣ »

تمهيد

عندما لمعت في ذهني، للمرة الأولى، فكرة ترجمة هذا الكتاب، وجدت نفسي أمام حلم كبير، أمام مشروع ليس بالسهل لانسانة حديثة العهد بتعلم اللغة البرتغالية، بخاصة وأنه (أي الكتاب) لأديبة وشاعرة معروفة بعمق وجمال لغتها البرتغالية القديمة، وبذوقها الشاعري في اختيار وسبك الالفاظ الاكثر تجذّراً في هذه اللغة.

لكن الموضوع الممتع للكتاب (مشكلات الادب الطفلي) والذي يشكل بؤرة الضوء في اهتمامات وجهود، امتدّ عمرها على مدى يتجاوز العشرين عاماً، في مجال تربية وثقافة الطفل، جعل بارقة الأمل التي لاحت للمرة الأولى تكبر وتكبر حتى أصبحت بحجم الحلم.. وهكذا كانت البداية...

لا أنكر أنها كانت، بالنسبة لي، مغامرة، لكنها مغامرة لذيذة، في طريق بدا شائكاً، وضعت قدمي على بدايته، وصمّمت أن أسير حتى النهاية، لشعوري الأكيد بأن المكتبة العربية، وهي التي تغصّ بالكتب التي كتبت للاطفال من قصص ومسرحيات وشعر، بحاجة الى موضوع كهذا، يفتح نافذة تطلّ على معوقات الكتابة للاطفال،

وتشير بالاصبع الى مكامن الخطأ فيها ، إضافة الى كون هذا الموضوع شاهداً أدبياً لاحدى أديبات أمريكا اللاتينية ، ممن كرسْنّ جزءاً كبيراً من حياتهن لهذا الغرض النبيل ؛ أي العمل في مجال تربية وثقافة الطفل . وهي أول من أسّس مكتبة للاطفال في بلادها .

واذا كانت الكاتبة تشير منذ المقدمة الى أنها لا تدّعي «أن تعطي حلاً للمشكلات التي لا تعدّ في الادب الطفلي» . لكن عرضها وحده ربما يكون كافياً للتنبيه لمن أراد أن يخوض في هذا العالم السرّي البهيج ، عالم الطفولة الواسع الذي تغلّفه البراءة والعفوية ، ويشعّ من داخله «الغموض والوضوح» ، التنوّع والتلّون ، مما يشدّك ، رغما عنك ، الى الولوج بحثاً عن كنوز نادرة الوجود في مراحل عمرية اخرى من حياة هذا الكائن الانساني . اقول ربما كان عرض هذه المشكلات تنبيهاً الى ضرورة الحذر والتأني ، الى أبعد الحدود ، لكل من يلج الى هذه (المملكة السحرية) حتى لا يؤذي حساسية وشاعرية الطفل ، ولو بوخزة شوكة صغيرة ، مهما كان جمال الوردة التي تحملها .

ويجدر بي هنا أن أشير الى التشجيع الذي كنت ألقاه ممن حولي ، والذي كان بحق الدافع للاستمرار حتى النهاية . وتقديراً منّي لهؤلاء ، واعترافاً بجميلهم ، أذكر منهم الدكتور باسل فرحات ، والدكتورة كلود حجار ، والدكتور أديب حنّا ، وواحداً من طلابي من الذين كانوا يتعلمون اللغة العربية وأحبّوها كثيراً ، واسمه «سمير باولينو» (برازيلي الأصل) والذي كان له الفضل الأكبر في لفت

نظريَ الى هذه المربية والأديبة العظيمة والذي أيضاً كنت ولا زلت أحمل له محبة الأم لابنها .

لهؤلاء جميعاً اتقدم بخالص شكري وامتناني ومحبتي وتقديري واخص منهم الدكتور باسل فرحات ، الذي تفضّل ، مشكوراً ، بمراجعة هذا الكتاب ، وكانت آراؤه قد تركت في نفسي اعمق الأثر .

وأيضاً لزوجي العزيز الذي نشر حولي مناخاً ربيعياً رائعاً . فكنت كلما شعرت بالوهن حملت الي كلماته أنفاساً جديدةً معطّرة بتنوع أزاهيره (المناخ الربيعي) ، أعادت الراحة وجدّدت العزيمة .

ولا بد من التنويه ، أنني بترجمة هذا الكتاب من البرتغالية الى العربية بذلت قصارى جهدي لأحافظ على روح النص الأصلي للكاتبة ، لأنقل بأمانة ما أرادته بالضبط من كتابها هذا .

وكنت كلما مضيت في ا لتجربة شعرت بقيمة تلك الكاتبة المنطلقة من فهم عميق للطفل ، ولحاجات عالمه البديع ، والشاملة -الى حدّ- المشكلات التي يتعرض لها الأديب عندما يكتب للاطفال ، والرافضة لكل ما يقرّره الكبار في مجال صلاحية ومناسبة هذا الكتاب ، أو ذاك للأطفال ، وتصنيفه ، بالتالي ، ضمن «الأدب الطفلي» .

ان «سيسيليا ميرايل» لم تفعل ذلك ، بل تضعك ، ومنذ الصفحات الأولى ، في حقل الشك ، عندما تطرح السؤال (هل يوجد «أدب طفلي» سابق لما يقرّره الاطفال) في هذا الشأن؟

[لقد اعتدنا ان نصنّف كل ما كتب للاطفال على انه «أدب طفلي»]. ووفق ذلك [يكون «الكتاب الطفلي» على الرغم من أنه كتاب موّجه للطفل، من خلق وقصد الكبار. وبالتالي سينقل للأطفال وجهات النظر التي يعتبرها هؤلاء اكثر فائدة لتنشئة قرائها؟

«واحدة من الصعوبات المبدئية، ضمن هذا المفهوم العام، هي معرفة ماذا يوجد، في الكبار، من طفولة، حتى يستطيعوا التواصل مع عالم الطفولة، وماذا يوجد في الطفل مما عند الكبير، حتى يتقبّل ما يقدَّم اليه من الكبار» لا بل تعتبر الكاتبة «أن قليلاً من الانتباه لقراءة ما» من قبل الطفل «لا يكفي للقول: إن هذا الكتاب لقي إعجاباً أو موافقة».

إذاً ما الكتاب الذي يلقى اعجاب وموافقة الطفل؟ وهل يوجد فعلاً أدب طفلي سابق؟ هذا ما تقدمه «سيسيليا ميرايل» في كتابها هذا.

وتستمر في عرضها الجذّاب للافكار، المشوب بنفخات شعرية لا تخفى على أي قارئ، مما يبعدك عن السرد المألوف في مثل هذه الحالة؛ اذ تخاطبك المؤلفة بالنثر وكأنها تنظم شعراً، تقدّم الفكرة وكأنها تتحاور حولها «آه! أنت كتابٌ بسيط (لا تتباهي) في ظلّ رفٍّ، ربما طفل ما، بكل حرية، اكتشف اغراءك... نعم انت كتاب طفلي، وستحظى لديه بمكانة تبقى، في الحقيقة، خالدة».

«آه! أيتها الحرية -كم جريمة ارتكبت باسمك!»

ولم تأل جهداً في استعراض الكثير من الأمثلة لتقنعك بصدق

ما تقول، فتشاركها، وتسير معها من فكرة الى فكرةٍ مشدوداً الى ما تفاجئك به من شواهد من الأساطير القديمة، ومن الأدب الكلاسيكي العالمي لتقول لك مؤكّدة: أن هذه القراءات، اضافة الى سير حياة اللامعين، كانت القراءات الأولى والمفضّلة لدى اطفال الماضي.

[كان الصغير «غوتّه» يتسلى بالمجموعات القصصية الخرافية والاسطورية؛ وبكتاب «مسوخ أوفيديو»، كما كان يسرّ كثيراً بالانطباعات الحلوة التي كانت تتركها في نفسه مغامرات «تلماكو»].

[مغامرات «تلماكو» أثّرت، بشكل مفيد، على تكوين ذوق عدد لا يحصى من قرائها -مما يسمح لنا بالقول بان هذه المغامرات كانت الكتاب الكلاسيكي للقراءة الطفلية- الشبابية، حتى القرن الثامن عشر في فرنسا، وحتى في خارجها]. وواحد من هؤلاء «رينان» الذي صرّح «بالافتتان، الذي شعر به خلال تعايشه مع تلك المغامرات».

وهذا «مونتان» بدوره «يروي لنا خبراته الأولى»:

[للمرة الأولى التي تذوّقت فيها الكتب، كانت بسبب السرور الذي كنت اشعر به عندما كنت أقرأ القصص الخرافية «المسوخ اوفيديو»... بالاضافة الى ذلك كنت أقرأ، «لانسيلوتي دي لاغو»، «أماديس»، و«هونس دي بودس» ورزما أخرى مشابهة، من الكتب التي كانت تسلّي الطفولة].

«اندرسن» مثلا [عاش طفولة فقيرة لكنها شاعريّة! غالباً ما كان أبوه يقرأ في الليل، وبصوت عالٍ، مقاطع من الكتاب المقدّس للاسرة، كما كان يقرأ أيضا مقاطع «لفونتان»، «لهولبرغ» أو من «ألف ليلة وليلة»]. أما الأحداث الرومانسية لكتاب «لاستري» «لدورفي» فقد كان يقول عنها «لافونتان»:

[كنت صغيراً، كنت أقرأ الرومانسية فيه (في الكتاب)

ولازلت اقرأها ولي لحية مشوبة بالبياض]

[«لينكولن» الصغير كان يقرأ باهتمام عميق حياة واشنطن واغسطين تياري]. [«مدام رولان» كانت متشرّبة جداً الحياة اللامعة لـ«بلوتاركو» و«روسو»]. وغيرهم من الامثال الكثيرة الكثيرة..

وتمضي «سيسيليا ميرايل» بعرضها الشيّق للأدب الطفلي، الذي يعتبر، من وجهة نظر خاصة، تأريخاً له، إذ أنها تنطلق من بداياته الشفوية، التي انتقلت بالذاكرة عبر الأمثال الشعبية، والحزازير، واغاني المهد، وحكايات الجدّات، مروراً بالعصور المختلفة، ووصولاً الى الأدب المكتوب في عصرنا الحاضر

وتتساءل «هل سيكون بمقدورنا ان نقترح أدباً يكون بمثابة قاعدة جامعة تفيد كل الأطفال في العالم؟» ان «تنظيم مختارات أدبيّة قد يكون مساهمة ناجحة لوضع الصفحات الأكثر جمالاً، في العالم، في متناول كل الأطفال» أضف الى ذلك «سيرة حياة المهمين المعاصرين التي تؤثر كقوة حقيقية نابضة باستمرار، حياة المهمين اللامعين في الماضي..»

ترى هل توفق، وهل تصل الى نتيجة محددة وناجعة؟

هل تستطيع ان تجسد رغبتها [في تأسيس مكتبة طفلية على مستوى العالم تجهزّ للطفولة في كل بلد، من اجل توحيد الثقافة في قواعد، يمكن ان تدعى، وبشكل هامشي، «الانسانية الطفلية؟]

هذا ما سنجده مع «سيسيليا ميرايل» التي ارتأت، في نهاية كتابها، ان تختتم هذه الاعتبارات عن الأدب الطفلي بأبيات منسوبة الى «باربرا هيليودورا»

«أيها الاطفال سأملي عليكم
قواعد للعيش الرغيد
لا تكفي فقط القراءة
بل لا بدّ من التأملّ
ان الدرس لا ينتج حكمة
من يصنع الحكماء هو التفكير»

أتمنى أخيراً ان اكون، بترجمة هذا الكتاب، قد أزحت جزءاً من الستارة عن جمال وابداع هذه المربيّة والاديبة والشاعرة الكبيرة «سيسيليا ميرايل»، ومن ثمّ أضفت زهرة نديّة الي حقل المكتبة العربية التربوية والثقافية، من منطلق محبةٍ، وتقديرٍ واحترام بلا حدود، للطفل الحبيب، ولعالمه النقيّ الخالص والمميزّ. لذاك الذي تربيته وثقافته وسعادته هي المبتغى الأول والأخير لكل العاملين في هذا الحقل الجميل.

ومن الله كل العون

١٨/٨/١٩٩٦ — المترجمة



المقدمة

طبع هذا الكتاب للمرة الأولى في عام ١٩٥١ . وأصله محاضرات ألّفتها الكاتبة . ثم سُبكت من جديد، وجُمعت في كتاب ليضاف الى «مجموعة تربوية» من قبل أمانة سرّ التربية في ولاية «ميناس جيرايس»، بعد مرور أكثر من ثلاثين سنة .

ومع أن دراسات أخرى، ومن وجهات نظر جامعية، أُعدّت حول هذه المسألة، دراسات نقدية كانت قد نشرت في مجلات اختصاصية . بحوث في معرفة الكتب أو بحوث تاريخية، ساهمت في انتشار وتقويم الأدب الطفلي في البرازيل . مع ذلك استمر هذا الكتاب معاصراً ومهمّاً اليوم، كما كان مهمّاً منذ طبعته الأولى . لغته المبسّطة جداً، بدون تقنيات لا فائدة منها، استمرّت حيّة . وجهات نظره، التي هي انسانية واسعة، استمرت مناسبة . عرضه للمشكلات التي أحاطت بالأدب الطفلي، استمر كاملاً . والحساسية في الكتاب، التي بدأت معها «سيسيليا ميرايل» الكلام عن مشكلات متعدّدة اقترحتها . هذه الحساسية هي التي جعلت من

الكتاب عملاً حتمياً لجميع الذين يهتمونّ، ليس فقط بالأدب، ولكن بشكل أساس بالتربية. وقد برزت فعلاً الشخصية التربوية لسيسيليا ميرايل في كل خطوط هذا العمل.

الكل يعرف شهرة الكاتبة كشاعرة، وشهرتها الكبيرة كمترجمة. ولكن ليس الكل مطّلعاً على اهتمامها بالنشاطات في حقل التربية.

خرّيجة مدرسة المعلمين في «الريو دي جانيرو-Rio de Janeiro». مارست ولسنوات عديدة مهمّة التعليم الابتدائي. علّمت الأدب البرتغالي البرازيلي، والتقنية والنقد الأدبي في جامعة «ديستريو فدرال: Univercidade do Distrio Federal[1]».

علّمت الأدب والثقافة البرازيلية في جامعة «تكساس» في الولايات المتحدة الأميريكية. كانت صحافيّة مسؤولة عن قسم مشكلات التعليم في جريدة «الأخبار اليومية: Diário de Notícias»، وقسم دراسة الفولوكلور الطفلي في صحيفة «الصباح Amanhã».

ساهمت في اللجنة الوطنية للفولكلور منذ تأسيسها، وتعتبر المرجع في هذا الموضوع.

حبها الكبير للكتب، الذي هي نفسها تشير اليه «عندما لم أكن اعرف القراءة، كنت ألعب بالكتب، وأتصورّها مليئة بالأصوات التي تروي عن العالم».

---

(١) الجامعة المركزية في البرازيل.

وتكريس نفسها للتربية جعلها تؤسس مكتبة طفلية، الأولى من نوعها في البرازيل. حاضرت في عدد لا يحصى من المؤتمرات، ليس فقط في البرازيل، إنما في خارجها أيضاً.

كانت، كما نرى، مربيّة حقيقية، بدون اهتمام بالتقنيات الخاصة في هذا المجال، ولكن بنظر ثاقب للدور الصحيح للتربية.

ومنذ الصفحات الأولى في هذا الكتاب تستطيع ان تشعر بالاحترام -حجر الزاوية في التربية- الذي كانت تبديه سيسيليا ميرايل نحو الطفل «لذلك وبدلاً من أن نصنّف ونحكم على كتاب طفلي، كما اعتدنا ان نفعل على أساس التقدير العادي لرأي الكبار (بمعيار الكبار)، فان الأصح ان نعرض الكتاب للتداول -ولا أقصد بقولي النقد- من قبل الطفل، الذي هو، في النهاية، الشخص المهتم مباشرة بالقراءة، والمعبّر عن اعجابه إذا اكتفى أو اقتنع بها أم لا . . » .

كل نشاطاتها عائدة الى التربية التي مارستها في الوقت الذي فيه، ايضا، كرّست نفسها للشعر، مشيّدة عملاً شعرياً، هو الأهم، في أدبنا .

هذا ما جعلني افكر في قصائدها، وفي التناقض الذي حمّلته هذه الاشعار للكاتبة نفسها :

«من يرتفع في الهواء لا يبقى على الأرض

ومن يبقى على الأرض لا يرتفع في الهواء»

لا أحد ارتفع اكثر منها ، في مجال الشعر ، بينما ظلّت قدماها -كمربيّة- ثابتة في الأرض .

الوضوح والموضوعية وكذلك الجمال تداخلت بانسجام في عملها . ولئن كان بدون الوضوح لا تستطيع ان تفكّر جيّداً في التربية ، وبدون الموضوعية لا تستطيع ان تبني في مجال التربية ، فإنه بدون جمال لا يكون للتربية اي هدف .

روث روشّه Ruth Rocha

مقدمة الطبعة الأولى

هذا الكتاب يمكن ان يعتبر كتاباً كاملاً من نوعه، إذ أنه لم يغفل عن أيّ عنصر من العناصر الضرورية لانجازه:

قبل كل شيء فان المقومات الداخلية والخارجية لمؤلفته تفوق الحدود الطبيعية. وهذه هي الصفات الذاتية والمكتسبة لتتصوّر وتؤلّف، وفي النهاية تنجز عملاً أدبياً متقناً، وفي منتهى الرقة.

في الحقيقة، في روحها تفاعلت هذه الصفات وابدعت برعم الشعور أو الحساسية والبراعة في الاختيار، وفي الكتابة، والمعرفة المتعمقة بالموضوع حتى الجذور، وأخيراً، وليس آخراً، الشاعرية الناعمة التي هي شكل من أشكال الحدس والادراك العام.

على الرغم من أن الكاتبة معلمة وسيدة التقنيات الأدبية الأكثر عصرية. فلربما كان ينقصها بعض الاشياء الجوهرية، لو لم تكن محظوظة بهالة من الشعر توهبها خصوصية الحاسة السادسة، وتتوهج تلك الوسائل (التقنيات الادبية) بالإدراك وروح النقد.

مهمة للتربية الابتدائية تحديداً، لأنها تتعامل مع التعابير الاكثر تهذيباً للحساسية الإنسانية. لها صعوباتها التي تقلّ في النقاط

الجوهرية، إلا أن موهبتها الشعرية تذلّل ذلك إذ تضيئه وتسكب فيه مفهوماً جديداً من المعرفة، قادراً على أن يسوّي المجال الملتبس والصعب للعالم الأخلاقي، الحسّي والمادّي للاطفال. وان يفهمهم طبيعته الجغرافية الخشنة. بدون قليل من الزهر في القلب لا يمكن فهم طبيعة الأزهار، وأقصى ما يمكن ان تفعله هو أن تتطلع اليها بعيون جافة، وتعمّدها باسماء قبيحة، وفي لغة ميّتة.

من اجل ذلك علينا ان نعتبر ان لسكرتارية التربية حظاً نادراً، إذ استطاعت ان تحصل على مساعدة مدهشة من «سيسيليا ميرايل» لعمل هذا الكتاب.

ولئن اسند أمر هذا التكليف لإدارة التعليم العام في «ميناس جيرايس Minas Gerais»، فلأنها قاست وشعرت، بشدة، بالضرورة القصوى لإنجاز عمل واضح، يساهم في تخفيض الصفات الدونية، الى الحد الأقصى، لنوعية الأدب الموضوع، بشكل عام، في متناول الاطفال في بلدنا، لتختفي، في النهاية، هذه الصفات من الوجود.

لا شك ان ذلك الجهد في دعوة الرأي يقتضي ان يكون مركزه المدرسة الابتدائية، وعن طريق معلمها الذي هو مهيأ، بشكل كاف، ليكون في مقدوره إثارة ردود فعل متتابعة، قادرة ان تشمل البيئة في مكان تواجد المدرسة، ثم تمتدّ قليلاً حتى تعمّ كل المجتمع.

الخطوة الأولى كشفت عن وجود مشكلة، تبيّن أن شريحة كبيرة من الرأي العام ليس لديها، حتى ولا من بعيد، اي شك

بوجودها . وبالمقابل لا بد من تنبيه السلطات العامة حتى تتعهّد مسؤولية التصرف المناسب للظروف ، وتنبيه دوائر النشر لدينا ، أيضاً ، حتى تنشط ، من خلال اختيارات دقيقة للأعمال الأصيلة ، في حركة واسعة ، لغاية طباعة كتب جديرة باطفالنا ، من حيث جمالها المادي ، وجمالها الأدبي ، لتهبط وتنسحب الكتب الأدبية المزيّفة ، وتوضح ، في النهاية ، خطة لاختفائها جميعاً .

للمربيّ «كلاباريد Claparéde» القول المأثور : «وجدت الطفولة لتلعب وتقلّد» فمن يقلّص امكانية اللعب أو الألعاب من الطفولة كمن يبتر جزءاً منها .

إلا أن ما تفرزه الحضارة المفجعة ، في ايامنا هذه بتأنٍ وحرص ، وبشكل منظّم ، هو تقليص تلك الامكانيات ، أو تبديل اللعب بصورته الهزلية ، أو المزيّفة ، بشكل يخدع الحساسية ، ويشوّه الغريزة العفوية عند الطفل .

واحدة من اشكال اللعب التي تأتي مزوّرة أو مشوّهة ، هي القصة المحكية ، أو المقروءة المؤلفة للأطفال ، هي الأدب الطفلي .

عملية التزييف هذه تتخذ لنفسها ، بين عمليات اخرى ، مظاهر مميّزة ومستقلّة ، إذ اعتادوا ، وفي حالات قصوى ، ولتعميم المصيبة ، ان يجعلوا منها رفقة جيدة لـ : أفكار غير مهذبة ، ولغة غير مناسبة ، نص غير منفصل عن الصورة ، وهذا يعني ان النص والصورة يشكّلان كلاً واحداً . وهكذا يتبيّن ان الامر ليس فقط استبدال الموضوعات الثقافية بموضوعات غير ثقافية ، واستعمال لغة غير مناسبة ، وانما ايضاً الاصرار وبقوّة ، على ان تكون الكلمات غير

مستقلة عن الصورة -إذ تبدو دائماً ممتزجة معها- تبديل الكلمات بالرسم أو الصورة، بالمفهوم الطفلي، يفقد الأولى معناها وقيمتها الرمزية، وينتهي الى لا شيء.

النتيجة القصوى هي أن الخط البياني الجيني للقدرة الشفوية للطفل -وهي الوسيلة الاكثر غنى في التعبير وفي التكيف الاجتماعي له- حتماً سينقطع ويضحّى به. وهذا ما يشوّه، وبخطورة، شخصية الطفل في مرحلة التكوين.

هذه نقطة مهمة من النقاط التي عرضتها الكاتبة، وناقشتها بفطنة كبيرة.

الطفل، في جوهره، هو انسان يبني، ويبني بتصوره أكثر مما يبني بيده. لكن اي بناء يستلزم مواد خارجية للبناء. والقصة، بأي شكل كانت، هي مادة ذات مضمون ممتاز للخلق بالنسبة للطفل الذي، عن طريق هذه المواد، يبني نفسه. والبناء يعتمَد، بشكل واسع، على نوعية المادة، أو -هكذا حسب نوعية القصة التي يسمعها الطفل أو يقرؤها، تتحدّد، بشكل كبير، نوعية البناء الذي سيشيّده، والذي فيه تمتزج شخصيته وتنمو وتتكامل.

من هنا كانت الجدّية والأهمية لهذا الكتاب الذي؛ بطبيعته الفطرية، أيّ، الانسانية والشاعرية، وبوفرة المعلومات الأدبية، وجمال الاسلوب، وبحاسة النقد، يمكنه أن يدخل ضمن «مجموعة ثقافية» لسكرتارية التربية. والحقيقة ان التربية، رغماً عن سماتها التقنية، فإنها تتضمن بالضرورة أغراضاً ثقافية، وتتطلّب معلومات مميزة من الفن والدقّة والحساسية.

طباعة هذا الكتاب ستزيد من قيمة «المجموعة التربوية» بشكل فائق، وفيه سيجد المعلم في «ميناس» دوافع لا تحصى تمتّع روحه، وتأمّله، وثروته الثقافية، وتكمّل أدواته التقنية.

للشاعرة الكاتبة والاستاذة «سيسيليا ميرايل» -التعبير المتألق للثقافة المعاصرة- اشكر باسم الحاكم اللامع «ميلتون كامبوس» نبل هذه المساهمة بكل سماتها البديعة، وجهد إدارة التعليم في الولاية في تحقيق النفع، السرور، السعادة لأطفالنا، عن طريق ذلك الشكل الاعلى من الحلم، في اللعب والبناء الذي هو الكلمة الانسانية التي تروى على مسامعهم، أو تضيء أعينهم بشكل مدهش

ابغار ريناولت Abgar Renault



توضيحات أوّلية

الكتاب الحالي يشتمل على ثلاث محاضرات قُدّمت في «بيلو أوريزونتي» في دورة خلال العطلة المدرسيّة، نظّمتها سكرتارية التربية في كانون الثاني عام ١٩٤٩ حول الأدب الطفلي. ثم طُلب من الكاتبة ان تكون تلك المحاضرات مكتوبة. فضّلت الكاتبة عندها ان تعيد سبكها، مغتنمة المناسبة لتطوير بعض النقاط، التي بالكاد كانت تطفو في العرض الشفهي لها، ولمضاعفة بعض الأمثلة لتحقيق مزيد من الوضوح لعدة تلميحات.

وهكذا ظلّ جوهر تلك المحاضرات مستمراً هو نفسه، وعُدّل توزيع المواد لينسجم مع شكله المكتوب، مع المحافظة، بقدر الامكان، على طريقة عرضه الشفوية.

ما ادّعت الكاتبة هنا ان تعطي حلاً للمشكلات التي لا تعدّ في الأدب الطفلي، حاولت فقط ان تصرّ على أهميتها، وتعرض بعض وجهات النظر حولها.

لو استطاعت الكاتبة، في هذا الموضوع، ان تعبّر عمّا ترغبه، لتجسّد هذا التعبير في تأسيس مكتبة طفلية على مستوى العالم تُجهّز

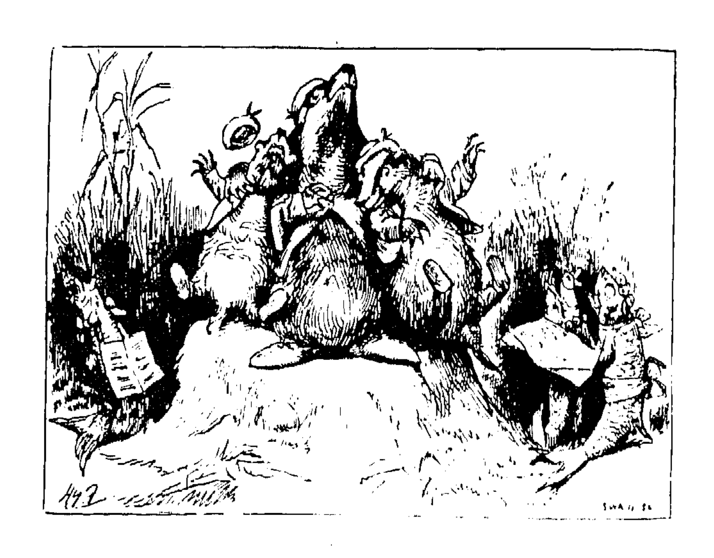
للطفولة في كل بلد من أجل توحيد الثقافة في قواعد، يمكن ان تدعى، وبشكل هامشي، «الانسانية الطفلية». على أمل أنه إذا تفهّمها كل الاطفال يمكن للرجال بعدها ألا يتخاصموا.

انما كل ذلك لا يعدو ان يكون أكثر من طموحات في تلك الصفحات. إذ خارجاً عن الخريف الأكيد لا تنضج الطموحات، لكنه بين كل الأوقات لا يزال يسمح بتقديم خدمة. والكاتبة تشكر الفرصة التي أتاحت لها ان تقدم هذه الخدمة الصغيرة.

سيسيليا ميرايل ١٩٥١

مشكلات الأدب الطفلي

الأدب العام والأدب الطفلي:





كل نشاط ذهني يُعبّر عنه بكلمات يقع في حقل الأدب. لكن الأدب لا يشمل، فقط، ما هو مكتوب، وإذا كانت الكتابة طريقة أسهل للتعرّف عليه، فالسبب يعود الى الأساس المشترك بين الأدب والكلمات.

لكن الكلمات قد تكون ملفوظة فقط، ويمكن تداولها للتعبير عن انطباعات، أو عن شيء، بشكل مستقلّ عن الكتابة مما يدعى «بالظاهرة الأدبية». فالأدب إذاً سابق للأبجدية. والأميّون لهم أدبهم. الشعوب البدائية، أو أيّة تجمعّات بشرية اخرى، وان كانت تجهل أنظمة القراءة والكتابة، فانها لم تغفل، رغم ذلك، عن تأليف أغانيها، أساطيرها، تاريخها، وتمثيل خبراتها بأمثال، حزازير، مسرحيات، وفي كل ذلك ارث أدبي واسع نقل إلينا من تلك العصور البعيدة، من ذاكرة الى ذاكرة، ومن فم الى فم.

وهذا هو الأدب الشفوي الذي، عندما كتب، كان بمثابة تدوين فولوكلوري. لكن تدوينه لم يمنع من استمرارية حياته، تحت ذلك الشكل الأول الخاص به، أضف الى ذلك التغيير الذي لحقه بسبب ما أضافه إليه الناس، عندما تناقلوه عبر الأزمنة، انما دون ان يشوّه.

هذا النقاش حول الأدب، الذي يعتبر من وجهتي نظر واسعتين -شفوياً وكتابياً- يسمح لنا بطرح السؤال التالي: «هل أدب الأطفال جزء من هذا الأدب العام؟» وهذا السؤال يستدعي سؤالين آخرين: «هل يوجد أدب طفلي؟» «كيف نتعرف على خصائصه؟».

الواضح، فقط، انه أدب كله، لكن الصعوبة تكمن في تحديد ما يعتبر، بشكل خاص، بيئة طفلية.

فالاطفال، في الحقيقة، هم الذين يحدّدون الأدب المفضّل لديهم. لقد اعتدنا ان نصنّف كل ما كتب للاطفال على أنه «أدب طفلي»، بينما الأصحّ ان يكون التصنيف على أساس ما يقرأه الأطفال بفائدة وسرور. فلا وجود لأدب طفليّ «سابق» بل «لاحق».

والفوضى في هذا الأمر تنتج عن افتراضنا المشكلة في اللحظة التي نؤسس فيها «أدباً طفلياً»؛ تخصّصاً أدبيّاً، هادفاً، بشكل خاص، القراء الصغار. وعلاوة على «أدب الاطفال» توجد «كتب للأطفال». وتصنيفها ضمن الأدب العام مهمة صعبة للغاية، لأن الكثير من هذه الكتب لا يملك، في الحقيقة، صفات أدبية، وكل ما يقال عنه، ببساطة، انه مكتوب فقط.

والالتباس في هذا التصنيف يحدث بسبب ان الفن الأدبيّ عمل يتمّ بواسطة الكلمات. لكنّ صفّ الكلمات الى جانب بعضها بعضاً لا يكفي، بالطبع، لتحقيق عمل أدبيّ.

ولنصل الى لبّ المسألة علينا أن نزيل عائق القول بـ«كتاب طفلي» الذي، في الحالة الحاضرة، يشوّش التمييز والتصنيف.

الكتاب الطفلي





تاريخ الكتاب الطفلي حديث نسبياً. ولا زلنا بحاجة الى توضيح: عن أي كتاب نتحدث. إذ أنه ضمن هذا الإطار هناك الكتب التي تعلّم القراءة، وهناك سلاسل القراءات ذات المستويات، التي تدعم هذه الكتب وتكمّلها. هناك كتب المواد المدرسية المختلفة، والكتب التي لا تستخدم في التعليم الرسمي، والتي يمكن وصفها بكتب التسلية.

ومن الطبيعي ان الكتب التي لا تحوي كلمات؛ أي ما يسمى «بالبومات الصور» والتي أعدت خصيصاً من أجل الأطفال الصغار، حيث تمثل هذه الألبومات -عن طريق الرسومات- التي تعرضها تواصلاً بصرياً مع الطفل، وذلك قبل الحروف والكلمات. هذه الكتب هي أيضاً حالات خاصة.

ان كتب تعليم القراءة، والقصص التي تتلوها حالاً لتوظيف هذه القراءة، تستطيع، استثناء، ان تحظى بأهمية أدبية بأعجوبة من الكاتب، انما ما تحويه من هدف هو بمثابة تمارين لغوية، وتقيّدها بهذه أو تلك من التوصيات التربوية، يبقي النص فيها خاضعاً، بشكل أو بآخر، لتلك التقنية، وبدون ان يفسح مجالاً كبيراً لإمكانية التخيّل لدى الطفل. ولكن قد يأتي يوم نجد فيه أشخاصاً مغامرين جداً، ربما يستطيعون ان يحظوا، الى جانب هذه التقنية المدرسية، بادراج بعض العبارات التي تخلق عوالم من السعادة الروحية، ومن المثل العليا تجعل من هذه الأعمال المتواضعة أمثلة قيّمة «للأدب الطفلي».

والشيء نفسه يمكن ان يحدث فيما نسميه «كتب النصوص»

التي ليست اكثر من كتب «تعليمية» ؛ اي انشاء أدبي للعلاقات التعليمية وفق برنامج محدّد.

لكن ليس من السهل دائماً ان نخطّط لوضع حدود أو دراسة واضحة في هذا المجال، الامر الذي قد يتمّ فيما لو تطوّر نظام التربية، بحيث تصبح هذه الدراسة محبّبة، تختار للكتاب التعليمي اساليب وموضوعات تكاد تحوّله الى كتاب من كتب القصص العجائبية. انما حتى ذلك سيترك البعض مشككاً في هذا التبسيط الزائد، لا يعرف فيما اذا لا تفقد هذه الدراسة المسهّلة، في الأزمنة الأخيرة، الكثير من جدّيتها، وفيما اذا لا يبدو الكتاب امام الأطفال كشكل من اشكال لعبة كرة الزجاج.

الكتاب الذي يفضّله الطفل





ان مجرد مسألة أسلوب، مبدئياً، تكفي لتمييز كتب الأطفال. وبهذا الشكل ستكون كتباً بسيطة سهلة في متناول الطفل. . كما لو كان العالم السرّي للطفولة هو، في الحقيقة، بهذه البساطة وبهذه السهولة.

لكن أي أسلوب مناسب يحتاج الى مضمون هادف. . ومعدّ هنا ليكون في متناول الطفل، ومما يترك نتاجاً أو تعليماً يحكم عليه الكبار أنه مهم للطفل.

بهذه الطريقة، وباختصار، يكون «الكتاب الطفلي»، على الرغم من انه كتاب موجّه للطفل، من خلق وقصد الكبار. وبالتالي سينقل للأطفال وجهات النظر التي يعتبرها هؤلاء أكثر فائدة لتنشئة قرائها. كما وينقل أيضاً وجهات النظر تلك في المصطلحات والأسلوب اللذين، وبالشكل نفسه، يعتبرهما الكبار مناسبين وملائمين لفهم وذوق جمهورها.

وفق تلك الشروط يمكن لأيّة فكرة تتضمن تسامياً أخلاقياً كافياً، وتعرض بشكل لطيف وصحيح، أن تتحول الى كتاب طفلي. وهذا ما يحدث في أغلب الحالات.

واحدة من الصعوبات المبدئية، ضمن هذا المفهوم العام، هي معرفة ماذا يوجد، في الكبار من طفولة، حتى يستطيعوا التواصل مع عالم الطفولة، وماذا يوجد في الطفل مما عند الكبير، حتى يتقبّل ما يقدّم إليه من الكبار. وأيضاً معرفة فيما إذا كان الكبار على حق دائماً، ولا يخدمون، أحياناً، افكاراً مسبقة أكثر مما هي اخلاقية؛ إذا

لم يكن هناك روتين حتى في التربية؛ إذا لم يكن الطفل أكثر دهاء (تفتحاً)، وفوق كل ذلك أكثر شاعرية مما نتصوره عادة نحن الكبار . . .

لذلك، وبدلاً من ان نصنّف ونحكم على كتاب طفلي، كما اعتدنا ان نفعل، على أساس التقدير العادي لرأي الكبار، فان الأصحّ ان نعرض الكتاب للتداول -ولا أقصد للنقد- من قبل الطفل، الذي هو، في النهاية، الشخص المهتم مباشرة بالقراءة، والمعبّر عن إعجابه، إذا اكتفى بها ام لا . . .

وحتى يمكن ان يحدث ان الطفل، بين كتاب كتب خصيصاً له، وآخر لم يكتب له، قد يفضّل الثاني. وهذا كله مثير للغموض في تلك المملكة، التي يبدأ الانسان يجهلها، عندما يبدأ باهمالها.

من منّا استطاع النمو دون ان يفقد ذاكرة الطفولة، دون ان ينسى حساسيتها، الوضوح المشعّ داخل جهلها، مراكب سفرها الى مجاهل تلك المغامرات التي تفتحها في صفحات الكتب!

علم التربية، أحياناً، لا يقول كل شيء، إذا لم ينتعش بذلك النَفَسْ العاطفي الذي يقترب من الغناء للحياة، عندما تكاد تبدأ؛ ذلك الغناء الذي، مع مرور الوقت، إما أن يفقده الانسان، أو يخبئه حذراً وخجلاً، كما لو قدّر علينا ان لا نكون انسانيين، إنما بشر عمليون.

نستطيع الآن ان نصل الى تحديد، كيف يمكن لكتاب ما أن يكون مناسباً للأطفال. ربّما يبدو وكأننا نهوّن الأمر للحصول على

وصفة حكيمة. ولكن قد يحدث التالي: وهو أن القارئ الصغير يفقد اهتمامه بذلك الكتاب، الذي كتب لأجله، ويستبدله بكتب أخرى هي أقلّ منها مستوى.

وقد يحدث ان يأخذ الطفل كتاباً بيده، يقلب أوراقه، ويمرّ بعيونه على بعض الصفحات. لكن ذلك لا يعني انه معجب به، وعمل كهذا ينبغي ألا يغشّ أحداً. إذ هناك آلاف من الخدع، وآلاف من المناسبات التي تحاول شد ذلك القارئ الصعب؛ مثل أعياد الميلاد، الحفلات، الغلاف الملون، العناوين المغرية، غزارة الصور... الخ.

آه انتَ كتاب بسيط (لا تتباهى) في ظلّ رفّ ربما طفل ما، بكل حرية، اكتشف إغراءك، وبدون صور، بدون مبالغات، نسيَ الوقت، نسي الرفاق، الأكل... نعم، انت كتاب طفلي، وستحظى لديه بمكانة تبقى، في الحقيقة، خالدة.

إن قليلاً من الانتباه لقراءة ما، لا يكفي للقول: ان هذا الكتاب لقي إعجاباً أو موافقة، لأن الاعجاب بكتاب يحتاج من الطفل ان يحيا تأثيره، ويظل يحمل في نفسه، خلال الحياة، والى الأبد، ذلك المنظر، أو تلك الموسيقا، أو ذاك الاكتشاف، أو تلك العلاقة... الخ.

ضمن هذه الحدود فقط يجدر التحدث عن «أدب طفلي»؛ اي كل ما ألّف للأطفال من مجموعات الكتب التي تعاقبت من قرن الى قرن، ومن بلد الى بلد، واكتشفها الاطفال، فضّلوها، أدخلوها الى

عالمهم، تآلفوا مع أبطالها ومغامراتهم، حتى عاداتهم ولغتهم وطرقهم في الحلم، ومجدهم وفشلهم.

ولا خوف من كتاب غير مناسب للأطفال الا إذا قُدِّم (اعدّ) كقوة جارفه، ونُشر بوضوح مؤكداً على العصر الذي أنتجه، كما لو كان كتابه المقدس.

لكن، حتى في هذه الحالة، فان الكتب الجيدة والكبيرة، القراءات الخالدة، تستطيع ان تخفّف أو تصحّح من الخطر الذي يتعرّض له الطفل في فوضى عالم محطّم تماماً، فيه تتذبذب مفاهيم الناس حتى فيما يتعلق بهم.

الادب ليس، كما يفترض الكثيرون، تسلية. بل هو «غذاء»، والنقد، ان وجد، بالنسبة لكتب الاطفال، عليه ألا يبخس بحقّ خصائص التنشئة الانسانية التي تقدم الكتب بشروط يتقبّلها الأطفال، وتترك لهم دائماً حداً من الغموض كي تكتشفه الطفولة بعبقرية حدسها.

آفاق الأدب الطفلي



ان الكتب التي تشكل حالياً «المكتبة الكلاسيكية» للأطفال هي كتب مختارة لهم.

من هذه الكتب، أولاً، ما لا يتمتّع بخصائص الأدب الطفلي؛ ومنها ما يخدم هذه الغاية، لكنه مهمل ومنسي، بينما لا تزال هناك كتب أخرى طال عليها الزمن: كانت تصلح للقارئ في عصر ما، لكنها لا تصلح لكل العصور. ذلك بسبب افتقارها الى الديمومة. والديمومة بالنسبة للأطفال، كما هو الحال بالنسبة للكبار، حلم لا يُعترف به، انما هو دائم الحضور: إذا لم يكن بالمفهوم الإلهي، على الأقل في الحدود الانسانية: إذ هو اعتراف باستمرارية قدرنا على هذه الأرض؛ بل احساس مستمر للعائلة الانسانية اللا نهائية المطمئنة المتآلفة، المشابهة لما ذكر في الكتاب المقدس، ذلك الاحساس الذي، من خلاله، نجد أنفسنا متساويين من الأزل الى الأبد بضعفنا وفضائلنا.

نجد، حالياً، في كل جزء من الكتب الطفلية الألوان البرّاقة التي تشدّ القراء الذين ينفعلون، مسبقاً، مع القصص التي لا تزال مخبأة وراء هذه الصور الزاهية. كان بالإمكان ان نقول، والحالة هذه، بأن كل شيء جديد، وأن الكتب الطفلية تضاعفت بشكل واسع جداً... لكننا، تدريجياً، نرى ان كثيراً من تلك الحكايات موجودة ومألوفة لدينا كثيراً، لكنها تشوّهت بعض الشيء، يعود السبب الى تأليفها، أحياناً، وأحياناً الى أسلوب تقديمها. لكنه بالتأكيد هناك حكايات جديدة. حكايات ملهمة اكثر بكثير من

سواها القريب الذي نعرفه، حكايات أجدّ أصالة ومعاصرة. ومنها سيختار الطفل الحكايات التي ستستمر وتدوم؛ الحكايات التي ستضاف الى ذلك الكنز الآتي من بعيد. وهناك، أيضاً، حكايات أخرى ستختفي تدريجياً بعد ان تعيش فترتها القلقة، على الرغم من تمتّعها بالألوان البراقة، والصور الكثيرة، وأحياناً الدعايات المختلفة، وحتى البيع المشجع لبعض الطبعات.

إن الكتب التي تملك بذاتها إمكانية الاستمرار، وليس لديها هذه الإغراءات الكثيرة، تكون القصة فيها، في الحقيقة، مغرية -بدون دعاية-، بدون كرتون لمّاع، بدون آلاف أساليب الطباعة التي تجذب، حالياً، الكبار والصغار، وتغريهم حتى قبل ان تعلن عن نفسها، كالحب من أوّل نظرة...

كل هذه هي إغراءات حديثة، وكتب هذا هو شأنها، ليست بالطبع تلك التي كانت توزع، قديماً، كمكافآت، وكانت عظمتها كلها انما تأتي من احتوائها على بعض الصور؛ وتجليدها من البورسلان[1]، مع زخرفة عربية معتنى بها، وصفحات مذهبة الحوافي.

منذ نهاية القرن الماضي نستطيع ان نرى في مكتبات الأسر المنزلية كاتبين يتنافسان على الأفضليّة بالنسبة للأطفال: هما «مدام دي سيغير Mme de Ségur» و«جوليو فرني Julio Verne»، جاءا من بعيد وكانا يرويان أشياء لذيذة: صالونات مختلفة، اسماء غير

(١) قماش لتجليد الكتب قديماً مصنوع من القطن.

معروفة أو مألوفة، حفلات لا تنسى، رحلات، آه! رحلات، في الحقيقة، أسطوريّة.

وكأنّ كل ذلك لم يكن كافياً حتى أُضيفت الى تلك الكتب المغرية العواطف، التي تحسّها منذ اللحظة التي تمسك بها الكتاب: منابر مزدانة بالأزهار، حفلات ختام الدروس، أناشيد مدنية، اسماء في قائمة المكافآت، حفلات الإهداء، أعياد الميلاد، موائد الحلو، حفلات عيد الميلاد، ثياب جديدة، أحذية رائعة مملوءة بالهدايا . . .

في ذكرياته عن الأيام المدرسية، وفي كتاب «اتينو Ateneu» كان يستشهد «راؤول بومباي Raul Pompéia» في عام ١٨٨٨ بعدد آخر من المؤلفين من أمثال الراهب «شميدت Schmidt»، «سويفت Swift»، ومؤلف مغامرات «البارون دي مينشهاوزن Baron de Münchhausen». هناك «كتب القصص المقدسة أيضاً» «Os livros de Historia Sagrada» التي كانت تمزج عجائبها مع تلك الحكايات الإنسانية. ففي النسخ المسيحية مثلا، نرى انحناء رأس «هوي باربوزا» الى جانب أخته الصغيرة، وهو جالس على مائدة العشاء. هذا التآلف والإطمئنان لأسرة برازيلية وجد منذ حوالي ١٠٠ مائة سنة.

نرى كتاباً آخرين، نرى، مثلا، ذاك الخيالي الغريب «اسكندر دوماس Alexander Dumas» –من أعماله «ماديروس والبوكركي Medeiros e Albuqurque»– عندما كان مراهقاً كيف كان يقرأ بنهم

كل الأعمال-وكان متأثراً، بشكل لا يقاوم، بمغامرات تلك العساكر، خلافات أولئك النبلاء، أسرار تلك الأميرات، ومراسم هاتيك القصور. . .

القرن التاسع عشر في البرازيل يقدم في هذا المجال آفاقاً متنوعة للقراءات الطفلية. لكننا لا نستطيع ان نقول الشيء نفسه عن القرون السابقة. إذ أن التربية المبتدئة في تلك الفترة من الاستعمار، كانت، بشكل طبيعي، تمنع استخدام الكتب، لا سيما هذا النوع منها (القراءات الطفلية)، أو على الأقل تعميم تداولها. إذ أن القراءة لم تكن مكسباً شعبياً.

لكن أوربا هذا العصر نفسه كانت لديها كتب لم نعرفها إلا مؤخراً. بعضها كان مكتوباً، بشكل خاص لبعض القراء، ثم عمّ انتشاره، وكتب أخرى كتبت، أساساً، لكل الأطفال. وهكذا واذا كان «لافونتان La Fontain» قد أعطى للأساطير القديمة شكلاً لا يقارن بالكتاب الموّجه الى «ولي عهد فرنسا Delfin de France» فإن قصص «بيراوولت Perrault» وقصص «مدام دولنوي Mme D'aulnoy» اختيرت من التراث الشعبي، وكانت بمثابة من أنقذ كنزاً وحفظه لكل اطفال العالم.

بين القرنين السادس والثامن عشر ظهر «روبنسون كروز لدوفوي Robinson Crusóe de Defóe» ورحلات «غوليفر Gulliver» «لسويفت Swift»، التي لم تكن كتباً طفلية، تماماً كما كانت مغامرات البارون دي مينشهاوزن Baron de

Münchhausen. وكتاب آخر كتب وظلّ تأثيره لامعاً حوالي ثلاثة قرون، وترك أثره عند أكثر من شعب: وهو «مغامرات دي تلماكو As aventuras de Telémaco» التي كان قد ألّفها «فنلون Fénelon» لولي عهد فرنسا «الدوق دي بورغونيا Oduque de Borgonha» حفيد لويس الرابع عشر.

وتجدر الاشارة هنا الى أنه لدينا معلومات عن هذه الكتب وعن كتب كثيرة غيرها، سواء أكان ذلك من نسخها نفسها، أو من مقدّمات مؤلفيها، التي تشرح الكثير عنها، أو من بعض قرّائها القدامى، الذين كتبوا مع ذكرياتهم عن الطفولة، ذكريات عن قراءاتهم الأولى.

وهكذا ومن حوالي قرنين، كان الصغير «غوته Goethe» يتسلّى بالمجموعات القصصية الخرافية والاسطورية؛ وبكتاب «مسوخ أوفيديو as Metamorfoses de Ovidio»، كما كان يُسرّ كثيراً بالانطباعات الحلوة التي تتركها في نفسه مغامرات «تلماكو Telma-co». كان يقرأ روبنسون كروز. ويسافر في تلك «البقايا من العصر الوسيط» كما يقول الشاعر؛ التي هي: «ايولنسبيغل Eulenspie-gel»، «أولاد هايمون الأربعة Osquatro felhos de Haimao»، «ميلوزينا الجميلة Abela Melusina»، «الامبراطور اوتوفيانو OIm-perador Otoviano»، ماجدولين الجميلةAbela magalona»، «فورتوناتوFortonato»، -أدب مستمر حتى اليوم (تحت اسم «أدب الحبال» أو «الأدب الرخيص»- لأنه ظهر في كرّاسات صغيرة معلّقة

بالتسلسل، بخيط من القنّب على حصان، ومعروضة للبيع، غالباً، على باب ماسح الأحذية). وكان هذا الأدب مفضّلاً، دائماً، عند الشعب، وبشكل خاص، في المدن الداخلية. والى هذه المجموعة من الكتب كان يضيف «غوته Gothe» «أوربيس بكتوس Orbis Pic-tus» «لكومانيوس Comennius» موسوعة مصوّرة أتت من أواسط القرن السابع عشر، وكانت من بين كل الكتب المذكورة، الوحيدة التي أُعدّت لهدف ثقافي، ومن قبل مربّ مشهور.

أما مغامرات «تلماكو» التي أشار «غوته» الى انطباعاتها الحلوة، فعلى الرغم من أنها كُتبت من قبل كاهن -وقد يكون لهذا السبب نفسه- قاست من حملة واسعة من التشهير بها، إلا أن ذلك لم يمنعها من التأثير بشكل مفيد على تكوين ذوق عدد لا يحصى من قرائها- مما يسمح لنا بالقول بان هذه المغامرات كانت الكتاب الكلاسيكي للقراءة الطفلية- الشبابية حتى القرن الثامن عشر في فرنسا، وحتى في خارجها. واحد من قراء هذه المغامرات «رينان Renan» وأسلوبه، بدوره، كان له تأثير عام وكبير جداً. لم يفته التصريح بالافتتان الذي شعر به خلال تعايشه مع تلك المغامرات.

«تلماكو هو الكتاب الوحيد المحبب، الذي كان في متناول يدي، وفي طبعة ليس فيها واقعة أو حدث عن «ايوشارس» حتى أنني مؤخراً فقط عرفت هاتين الصفحتين أو الثلاث صفحات التي تستحق العبادة. كنت أرى التاريخ القديم فقط عبر «تلماكو» وارستونوس Aristonüs». كان الكتاب يفرحني، وهو الذي علّمني

فنّ رسم الطبيعة، عبر لمحات وجدانية. كنت حتى عام ١٨٦٥ أتصوّر جزيرة «دي شيو Chio» عبر تلك الكلمات الثلاث «لفنلون Fénelon»: الجزيرة الشيو، وطن سعيد الحظّ «الهوميروس Home-ros». هذه الكلمات الثلاث الموسيقية المتناغمة كانت تبدو لي رسماً متكاملاً، على الرغم من أن «هوميروس» لم يكن قد وُلد في جزيرة «شيو»، كما يمكن ان لا يكون قد ولد ولا في أيّ مكان آخر. تلك الكلمات كان تستدعي في نفسي الجزيرة اليونانية.. تلك الجزيرة الأكثر جمالاً من كل الحشود من الاثار الصغيرة المادية..»

من هنا وهناك، من الماضي دعونا نستجمع معلومات عن قراءات أخرى، قراءات «هانس كريستيان أندرسونHans Cristian Anderson»، مثلاً، الكاتب المعبود، الذي كان ينبغي ان يكون، بدوره، واحداً من أكثر الكتّاب الأعزاء على الأطفال. تلك القراءات كانت تشير بحبّ الى أنه عاش طفولة فقيرة لكنها شاعرية! غالباً ما كان أبوه يقرأ في الليل، وبصوت عالٍ، مقاطع من الكتاب المقدس للأسرة كما كان يقرأ أيضاً مقاطع «للافونتان La Fontaine» «لهولبرج Hollberg»، أو من ألف ليلة وليلة. وفي يوم ما أيضاً استطاع الصغير «هانس اندرسون»، وبفضل بعض الجارات، أن يحصل على معلومات عن «شكسبير Schakespeare» الأمر الذي كان، في الحقيقة، حدثاً عظيماً بالنسبة إليه، وذوقه للمسرح، الذي كان، فطرياً طبيعياً، جعله، في وقت مبكّر جداً، ينشغل بمسرح الدمى، الذي كانت اقتراحات «شكسبير»، ولغة الكتاب المقدس

الأصول الأولى له، -وفق ما هو بنفسه روى- وواحدة من مسرحياته الأولى- أعدّت إعداداً طفلياً بشجاعة كبيرة. . . .

وجدير بنا هنا ان نهتمّ بهذه المعلومات أيضاً عن «اندرسون»، ذلك فيما يتعلق بمقطوعته المسرحية الثانية: التي رغب فيها ان يضع ملكاً في مشهد مسرحي، ولم يكن يعرف كيف يجعله يتكلّم، إذ أن الملوك، في رأيه، لهم لغة مختصّة بهم. وربما كانت اصطّلاحاً لغوياً خاصاً. . . وما كان يدرك ان شكسبير لم يفكر بذلك. . فاستقصى من يعرفهم، ولكن لا أحد من بين هؤلاء الذين كان يسألهم عرف شيئاً -الناس الطيبون في القرى- لم يسبق لهم ان سمعوا كلام ملك. . . لكنه بمساعدة قاموس متعدد اللغات استطاع «اندرسون» ان ينظّم جملاً مركّبة من كلمات دانمركية، انكليزيّة، المانيّة كانت تنبؤاً مسبقاً للغة مصطنعة وللسبرانو. . . صباح الخير: Guten Mor-gen، أبـي Harde Godt sleeping-Mon Pére؟ (انظر هنا طفل يحلم بحرية مطلقة!)

في ذاك العصر نفسه «لينكولن Lincoln» الصغير كان يقرأ باهتمام عميق «حياة واشنطن Vida de Washington» و«اوغسطين ثياري Augustin Thierry»، وبايحاء صفحة قرأها لـ«شاتوبريان Chateaubriend» بدأ يشعر بميله الى الدراسات التاريخية. . .

انها لتثير الفضول تلك القراءات القديمة! وإنّهم لمثيرون للفضول، فعلاً، أولئك الأطفال القدامى! «مدام رولان Mme Ro-land» كانت متشرّبة جداً الحياة اللامعة «لبلوتاركو Plutarco»؛

و«روسو Rousseau» ومتحمّسة للأحداث الرومانسية «للاسترى L'Astrée»؛ وهو كتاب «لاونوري دورفي Honoré d'Urfé» الذي كان الموضة المنتشرة في القرن السابع عشر.

وعنه كان يقول، أيضاً، لافونتان La Fontaine»؛

«كنت صغيراً، كنت أقرأ الرومانسية فيه

ولا زلت أقرأها ولي لحية مشوبة بالبياض».

انظر في هذين السطرين من الشعر كيف تمّ التعريف بكتاب، كان رجل من ذلك العصر يستفيد منه في حياته كلها من الطفولة الى الشيخوخة.

في الماضي، كان أمراً عادياً، أن نرى كتباً متداولة دون تمييز بين الكبار والصغار. وكما «غوته Goethe»، وعلى الرغم من مسافة قرنين من الزمن، كان «أوفيديو Ovidio» واحداً من بين الكتّاب الأوائل الذين قرأ لهم «مونتاغي Montaigne». ومن الأهمية بمكان هنا ان نسمع ذلك الصوت القديم، يروي لنا خبراته الأولى:

«للمرة الأولى التي تذوقّت فيها الكتب كانت بسبب السرور الذي كنت أشعر به عندما كنت أقرأ القصص الخرافيّة «لمسوخ اوفيديو»: لأنني على الأقل بين سنواتي السبعة والثمانية، كنت أقلع عن كل المباهج الأخرى لأقرأ هذه القصص الخرافيّة، سيّما وأن لغتها كانت لغتي الأم، وأن ذاك الكتاب كان الكتاب الأسهل الذي

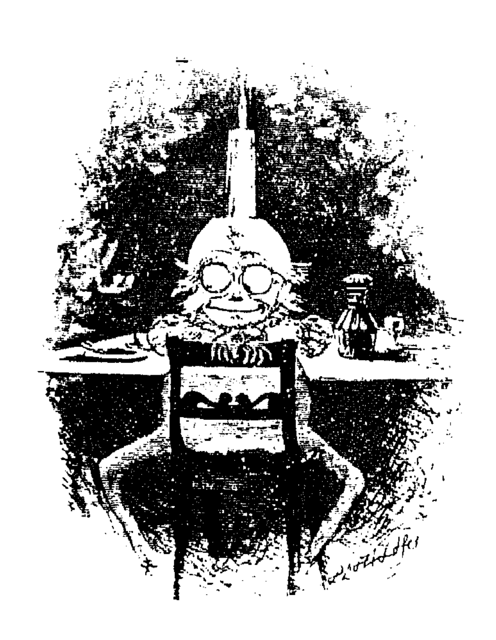
كنت أعرفه، والمناسب أكثر من غيره للتثقيف لعمري، بسبب ما يعرضه من موضوعات: بالإضافة الى ذلك كنت أقرأ «لانسيلوتي دي لاغو Lancelote de Lago»، «أماديس Amadis» وهونس دي بوردوس Huons de bordeux»، ورزماً أخرى مشابهة من الكتب التي كان تسلّي الطفولة، والتي، أحياناً، لم أكن أعرف لا الاسم ولا النص. . . »

من هذا الاعتراف نتحقق ان هؤلاء الأطفال المعاصرين «لمونتان» كانوا يقرأون «للانسيلوتي دي لاغو»، «لأماديس» وغيرهم من الرومانسيين الفرسان، الذين كانوا منتشرين حينئذ، بينما في السابق كان «سرفانتس Cervantes» قد ألّف كتابه الخالد «دون كيشوت D.Quiscote» فقط لكي يهزأ من هذه الكتب ويحاربها.

إذا تجاوزنا تاريخ اختراع الطباعة نصل الى العصر الوسيط، الى النسّاخ، الى الكتب المخطوطة، الى الثقافة المحصورة بعدد من أصحاب الامتيازات. عصر التعقيدات الكبيرة للقصص التي وردت من كل مكان: الصليبيين، المسافرين، التجّار، الفلاسفة، الرهبان الذين جمعوا أساطير دينية مقدّسة، بطولات عسكرية، تعاليم أخلاقية، مغامرات غريبة، أحداث عجيبة ومضحكة حدثت في أماكن غريبة. جمعوها كلها عن طريق الذاكرة، أو عن طريق الكتابة ومن بلاد فارس، من مصر، من الهند، من العرب، تابعت طريقها الى البعيد، وانتشرت في الجهات الأربع من العالم، حكايات تلتقي

مع حكايات الشعوب الأخرى، والتي يمكن التعرّف عليها، أحياناً، بسبب التشابه بينها، إذ تتكامل ويضاف اليها معلومات جديدة وتمتزج مع غيرها، وتصاغ من جديد، وتستمرّ تنتشرو وتنتشر. . في النزل، في الأديرة، في محطّات الاستراحة، في الخانات، في ساعات الراحة، تغنى بالمحادثة المستمدة من خبرات العالم، حكمة الشعوب، تحت ذلك الشكل من التأليف الشفوي المكرّر تقليدياً، والمسموع دائماً بشيء من الافتتان والاقتناع. . .

من الأدب الشفوي الى الأدب المكتوب:





عملية رواية القصص عملية مغرقة في القدم نجدها في كل جزء من أجزاء العالم. وقد جاء ذكرها على لسان الأنبياء، وإلى هذه العملية يعود الفضل في دوام الأدب الشفوي؛ عندما تواصل من شخص الى شخص، ومن شعب الى شعب كلّ ما اختاره الناس، عبر الأعمار المختلفة، من خيرات مما لا يمكن الاستغناء عنها للحياة. لأن هذا الأدب البدائي بدأ أدباً نفعياً، باعتبار أنه يستعمل كلمات خاصة أداة سحرية، يستخدمها كعنصر طقسٍ ديني، مجبراً الطبيعة، بالأمر، أو الترّجي، بالتسبيح أو الإغراء، لتقدم له، وفق الظروف، ما هو أكثر أهمية لتأمين الرفاه الانساني.

أما القيمة الجمالية لهذا الأدب فقد أضيفت إليه فيما بعد كتكميل للقيمة الأولى النفعية المباشرة. الطلب، الأمر، الترجي، التسبيح، هذه هي اساس القيمة الأولى، ومعرفة أدائها، يساعد علي تحقيق الفائدة منها، ويعطيها أيضاً سمة الاختصاص، ويختار منها الأكثر مهارة، كمن يقول: اختيار مهني. فالذاكرة الجيدة، المهارة التعبيرية، الابداع -التخيّل، تعابير الوجه والصوت وكل فنّ من فنون التمثيل- والقدرة على استعمال هذا المخزون المعرفي في الوقت المناسب، جعل من رواة القصص، حتى يومنا هذا، اشخاصاً لا يمكن الاستغناء عنهم، في بيئات محدّدة. ويكفي ان نرى، لسوء الحظّ، النجاح الاجتماعي للرواة الكبار للنكتة.

ولكننا، في الحقيقة، عندما نفكر بهذه المجموعات الضخمة من «ألف ليلة وليلة Mil e U ma noite» و«بانتشا تنترا -Pantchatan

tra» وكثير غيرها مما ابقت لنا أو حافظت على استمرارية الأساطير، والروايات، القصص الخرافية، الأغاني، الحزازير، الأمثال . .
أقول عندما نفكر بذلك لا نستطيع إلا أن نشعر باعجاب عميق لأولئك الرواة المجهولين، الذين بذاكرتهم المنظّمة، وبأحاديثهم أبقوا على جزء كبير من الثقافة الانسانية .

ذات يوم حاول الغرب ان يكرّر هذا الدرس عن طريق الكتابة : فقام كل من «تشارلس بيراؤولت Charles Perrault» «مدام دولنوي Mme. D'Aulnoy»، «الاخوة جريم Os irmaos Grimen» وغيرهم بجمع كل الحكايات التي وجدوها حتى ذلك الوقت شفوية، بين أفراد الشعب، وتدوينها حتى تستمر مكتوبة، حينما يختفي آخر قاص كان يسمعه الناس .

من منا لم يملك، من بين ما استوعبه في الطفولة، شيئاً من ثروة التقاليد الشفهية التي سبقت الكتب، بل ومرات كثيرة احتلّت مكانها، وفي بعض الحالات شكلّت مضامينها .

فالعبد في بيته الخاص المصنوع من القش، والهندي[١] في قريته، والساكن في لوبون ضمن الثلج[٢] «Lapon»[٢]، والأمير في قصره، والمزارع على مائدته، وانسان المدينة في بيته، هنا، هناك، وفي كل مكان، ومنذ كان العالم عالماً. كل هؤلاء يروون لبعضهم بعضاً كلّ ما سمعوه مروياً، وكلّ ما أتى إليهم من بعيد، كلّ ما استفاد منه الأجداد، وما سيستفيد منه الأحفاد في مسيرة الحياة .

---

(١) ما اطلق على البرتغالي عند اكتشاف امريكا .

(٢) منطقة اسكندنافية .

الكل يقصّ ويستمع حتى يروي ذلك العطش الداخلي للمعرفة والتعلّم، اللتين هما سمة الطبيعة البشرية. وبالرواية والاستماع ستنقضي أيام الشتاء، ستنقضي الأمراض، والفواجع -كما في قصص «الديكاميرون Decameron»- توصل صور الحلم- كما الأطفال عندما يرتكون بعذوبة ويروحون في إغفاءة.

المتعة في الإرواء هي نفسها في الكتابة-والقاصون الأوائل هم السابقون، المجهولون، لكل الكتّاب. والمتعة في السمع هي نفسها في القراءة. وهكذا المكتبات، قبل أن تكون تلك الرفوف من الكتب التي لا تنتهي، كانت، بأصواتها المسجونة داخل تلك الكتب، حيّة وانسانيّة، وصاخبة، بإشارات، بأغان ورقصات ضمن تلك الحكايات.

وهكذا فان النصر الذي أحرزته الطباعة لم ينه تماماً مهمة الراوي. لأن هذا الأخير ظلّ متخفّ في كل مكان، وفي كل لحظة يعود الى الظهور ثانية، مهما كان دوره بسيطاً.

فقبل كل الكتب كان ولا يزال الراوي مستمراً في حضوره في النشاطات، التي لم تهدأ يوماً في الأدب التقليدي: في أغنية المهد التي تهمس بها الأم لطفلها كي ينام، في حكايات الأمهّات والجدّات التي يخلقنها للسامعين الصغار، وينقلنها اليهم، في المحادثات؛ في أقوال اللعب؛ في الأناشيد؛ في الحزازير التي يتسلّى بها الصغار أنفسهم واحدة تلو الاخرى. وذلك قبل ان يتعلّم الصغار القراءة بوقت طويل.

وهكذا فان عدم وجود المكتبات الطفلية في ذلك الوقت، لم يشكّل نقصاً أو فراغاً كبيراً وحسّاساً: فالتعايش الإنساني كان يعوّض عنها. والأسرة المتآلفة في تلك العصور كانت تخلق جواً محبّباً ودوداً لتهذيب الطفل.

أما اليوم فقد جاء الكتاب ليسدّ الفراغ، وليعوّض هذا النقص. وان كان الكلّ، في الماضي، يتعلّم بالاستماع والغناء، فانه، اليوم، انما يتعلّم بالقراءة.

وإذا تفحصنا جزءاً كبيراً من الكتب -ولتكن المفضّلة- التي يتداولها الأطفال، لوجدنا حكايات الولدنة، التي تعود بأصولها الى الكنز العام للإنسانية: أي الى «ألف ليلة وليلة»، الى الحكايات العظيمة التي اختصت بهدهدة الطفل في الزمن القديم -كحكايات «البحار سندباد Marinheiro Simbad»- الروايات التي جمعها «بيراؤولت Perrault»، مدام دولنوي Mme D'Aulnoy»، الأخوان«جريم Grimn»، القصص الآتية من مجموعات أخرى، أجزاء الملاحم-كل ما اختصر في تلك الكتب، وقرّب بين الأزمنة والبلاد، وسمح بتعايش واحد للشعوب.

قبل كتاب الطفل





الأدب التقليدي، كما سبق وذكرنا، هو، بشكل واضح، أدب نفعي.

من جهة أولى استغلاله القدرة السحرية للكلمة، وتوجّهها الى قوى الطبيعة، والى المدبرّين القادرين على منح الخيرات المادية، من أجل ان تكون حياة الانسان أكثر رفاهاً، أو أكثر سعادة. من جهة اخرى استعماله قدرة الكلمة على الاتصال والايحاء، في محاولة لنقل الخبرة المعاشة، والتي تتضمن، ولو بشكل عملي، معلومات عن العالم، ومشاكله المتنوعة، وفق إدراك للحياة الجارية من قبل هؤلاء الذين لاحظوها عن قرب، بجهودهم الخاصة.

فالأجناس الأدبية ظهرت من تلك التجارب الأولى، إذ انسجمت مع سلاسة تلك الحكايات، مع ايقاعها المسرحي، وتلوّنت باللون الأسطوري، واختصرت في امثال قصيرة، منتجة كل الأنواع الأدبية الأخرى.

حتى اشكال الشعر الغنائي فقد تأثر بهذا المذهب النفعي البدائي: فولدت الأغاني لتلطّف بعض الاجراءات؛ هدهدات تحاول أن تجنّب الطفل وتصدّ عنه التأثيرات التي يتعرض لها في نومه؛ اغاني الحب التي تفترض، تقريباً دائماً، عملاً من السحر المحبّب؛ الأغاني الراقصة، التي غالباً ما تكون ذات موضوع مغرٍ وسمات طقس ديني.

واذا اعتبرنا أن هذا الأدب مستمر التطور، وأنه، مع ذلك، بقي محافظاً على تذكاره عند أمّهات الأطفال خاصة -بينما نظر اليه

الكبار على أنه خرافات مضحكة، ممارسات غير مفيدة، عادات غير ضرورية، على اعتبار ان العلم كان يأتيهم بأضواء جديدة تهديهم الى اساليب جديدة- فإنه بامكاننا أن نرى وجود مضمون واسع من الخبرات الانسانية في تلك التقاليد الطفلية الموزعة في العالم.

ومنها (من هذا الارث) كان يتغذى الطفل قبل الكتاب غذاء طبيعياً في السنوات الأولى من الحياة.

من الصعب جداً ان تستحضر من الماضي صورة طفولية دون ان تستنشق معها عبير هذه التعاليم التقليدية.

عندما حاول مرة «كلاوس مان Klaus Mann» في كتاب حديث نسبياً، أن يصوّر حياة «الاسكندر الكبير Alexandre o Grande» أخذ يتصوره بين القصص العجائبية، القصص الاسطورية التي كانت ترويها له المربية:

«جئتم من كروم العنب المذهبة، مغطاة بعنب من الزمرّد، سيول ذهبية وينابيع، حيث كانت تولد الشمس. كل نوع من المغامرات، في الحكايات المضحكة والجنونية التي تنسب الى الآلهة الدونية والوسطى»

كما أن «اوليمبياس Olímpias»، أم الاسكندر، *كان عليها دائماً ان تقصّ من جديد قصّة «أورفي Orfeu» الذي كان ممزقاً من قبل آلهة الخمر «مينادس Ménades»*

ووراء قصة أورفي، كانت تأتي قصص «أوزيرس Osíris» وقصص «تموز Tamuz» وقصص «ادونيس Adonis»... -أو

القصص التراثية، الأساطير «اليونانية والمصرية والبابلية: Grécia do Egito, da Babilonia» لهذا لا تستطيع ان تفكر في طفولة وتبدأ حالاً مع النحو والبيان: حكايات شفوية تحيط بأطفال الماضي والحاضر، حكايات اسطوريّة، خرافيّة، خياليّة، طقوس دينيّة، مغامرات، شعر، مسرح، حفلات شعبية، ألعاب، تمثيليّات متنوعة... -كل ذلك كان يشغل في الماضي المكان الذي يشغله اليوم كتاب الطفل.

لذلك ليس من المؤسف كثيراً ان يحرم طفل الماضي من القراءات المختصة به، والموجودة عند طفل اليوم، الذي هو ايضاً محروم من رواة القصص، ومن عروض ذلك الزمن.

يبدو العصر الوسيط وكأنه عصر مهم لانتشار الحكايات التقليدية، فعندما يدخل «التاريخ» مجال القصة: أبطال المعارك تلمع بأضواء جديدة -هم تقريباً أبطال خياليّون.. من اليونان، من روما، من بريطانيا، من فرنسا، يحتشدون كموضوعات كبيرة لأغان رمزية (مآثر): الاسكندر «Alexandre»، «كارلوس ماكنو Carlos magno»، رولدون «Roldao» والملك آرثر «Orei Artur» وفرسان المائدة المستديرة «Os Cavaleiros da Távola Redonda» الذين تعدّدت مغامراتهم، وانتقلت بتحولات متتابعة حتى وصلت الينا تحت شكل الأدب الرخيص-لمَ لا؟ اذا كانت، بعد ذلك، قد أصبحت في اوربا الغربية، كاشكال من «مباراتا Mabarata»، ومن «رامايانا Ramaiana» في الهند، وكقصص «الساغاس Sagas» للفلنديين»، و«بليناس Bilinas» الروسية...

من هذا المنهل الخصب تفرعت قصص «الفرسان الرومانسية» اللانهائية. ومنها أتى «دون كيشوت D. Quiscote» ليكون ناقداً، ومنها أفرد «سرفانتس Cervantes»، مؤخراً، قائمة جيدة في الاجزاء الاولى . . .

وهذا العصر أيضاً هو العصر الكبير للكتابات المقدّسة، لأساطير القدّيسين، للعجائب، التي كانت تحت شكل حكايات مأساوية، نشرت من قبل شعوب العقيدة المسيحية . .

بسبب قيمة هذا الأدب، الذي بدأ شفوياً ندرك اهتمام النسّاخ به، إذ أنه خُصّ لخدمة النبلاء، أو للمنشآت الدينية والثقافية. والمضمون الاخلاقي لأمثال هذه القصص أصبح أداة للتربية، الأمر الذي نستطيع ان نتبيّنه بوضوح في التقديم لبعض تلك النتاجات.

«ايتوبادكسا O Hitopadexa»، مع انها أُعدّت بمواد قديمة جداً، توجد واحدة من مخطوطاتها الأكثر قدماً، إذا لم تكن الأقدم، وضعت عام ١٣٧٣ تقول: «لأن الزخرفة المطبوعة على وعاء جديد من الطين لا تستطيع ان تزيلها، لذلك علّمْ في هذا الكتاب الأخلاق للصغار بتمويه قصصي».

مثل اخلاقي:



ظلّ صدى تلك الفكرة عن التعليم النفعي، عبر القرون، تحت شكل تلك الزخرفة الناعمة.

أما تحويل الأدب الشفوي التقليدي الى أدب مكتوب، فيمكن أن تظهر قيمته من خلال هذه الأمثلة المختلفة:

ولي العهد «دون خوان مانويل D. Juan manuel» ابن اخ «ألفونس Alfonso» العاشر، الحكيم، والذي يقدّر أن توفيّ في عام ١٣٤٩، كان قد ترك عملاً له أهميته «كتاب الكونت هو كتاب امثال الكونت لوكافور. . وباترونيو El libro del Cond o libro de los E Jemplos Conde Lucanor Y de Patronis» عملاً يمثّل، في أوربا الغربية دوراً مشابهاً تماماً «لايتوبادكسا Hitopadexa». ففي مجموعته المؤلفة من/ ٥٢/ قصة، نجد ان العديد منها قصص عامة لشعوب مختلفة، وفي تسلسلها تشابه ليس فقط «للايتوبادكسا»، ولكن أيضاً لأعمال أخرى شرقية مثل «ألف ليلة وليلة» و«الانترينيمانتوس لناغان تانتراي e os Entrenimentos de Nagan-tantrai» غاية كتاب «دون خوان مانويل» غاية تربوية. فقد كان يهدف الى خلاص الناس، إذ يقصّ عليهم قصصاً بمثابة أمثلة أخلاقية، القصد منها تقوية الروح. لقد كان المؤلف يثق بمفعول قصصه، بحيث لا توجد مشكلة انسانية، حسب رأيه، لا تلقى حلاً في بعض هذه القصص، الأمر الذي يشرحه في المقدّمة:

«هذا الكتاب أُعدّ من قبل دون خوان؛ الابن الثاني الأنبل لدوق مانويل، الذي كان يرغب ان يعمل الناس في هذا العالم

أعمالاً كبيرة، تخدمهم في منفعة نبيلة، وان يكون الناس الجيّدون جيّدين بطبعهم، وأقرب الى الطريق الذي به يستطيعون إنقاذ أرواحهم. وأنه في هذا الكتاب وضع الأمثلة التي كان يعرف أنها الأكثر فائدة، ذلك في الأشياء التي حدثت، لكي يستطيع الناس ان يعملوا وفق ما هو مكتوب، وسيكون مستغرباً إذا هم، في كل الأشياء التي تحدث لأي إنسان، لا يجدون في هذا الكتاب أشياء شبيهة لتلك التي حدثت للآخرين».

انظر الى الأدب التقليدي في صلب الموضوع، لقد تحدّد فقط بالشكل الشفوي، وهو الشكل الذي تخصّص به عن الشكل المكتوب. وفعلاً وُجّه لغرض الناس عموماً، وليس للأطفال. إذ أنّه في عصر دون خوان مانويل لم يكن قد توّصل الناس بعد الى التمييز بين الكبير والصغير؛ تلك الميّزة التي ظهرت في وقت متأخر، واذا لم نخطئ في حق التربية، فإنها عادت الى الاختفاء مرة أخرى في تلك العصور الصلدة، التي كان من الصعب جداً فيها التمييز بين الطفل والرجل.

الكتاب يعلّم الاخلاق العملية. والأمير يعتقد بالتعلّم بالأمثال. بل يذهب الكتاب الى أبعد من هذا في فهمه للتربية، فالاشخاص يتبعون، في التعليم، الطريق الذي يبدو لهم أكثر لذة؛ ما يبرهن بالصور المعبّرة :

«كما أن كلّ انسان يتعلّم أفضل ما يعجبه أكثر، من أراد ان

يعلّم شيئاً بأشياء أخرى، عليه ان يعلّمه بطريقة يفكّر معها بأنها ستكون مقبولة أكثر لدى الانسان الذي سيتعلّمه».

وإليكم المثل: «لأنه هكذا كما أن الأطباء الذين يريدون ان يشفوا الكبد يعرفون أن الكبد يحب السكر.

«. . . يمزجون تلك الادوية التي يستعملونها لتطبيب الكبد بالسكر والعسل أو أشياء اخرى حلوة» -هكذا أيضاً- «سيعدّ هذا الكتاب؛ وأولئك الذين قرأوه، إذا فعلوا ذلك بمشيئتهم فانهم سيسرّون به بسبب الأشياء التي سيجدونها فيه، وسيخدمهم جداً؛ والشيء نفسه بالنسبة الى اولئك الذين لم يفهموه جيداً، إنهم لن يستطيعوا تجنّب قراءته، حتى يستغلّوا الجمل المقنعة اللطيفة المتمازجة فيه. وفي الوقت نفسه فإن ما لا يرغبونه فيه هو كيف أن الكبد والاعضاء الاخرى المذكورة تستفيد من الادوية التي ستمتزج مع الأشياء التي سيسرّون منها»

هذا الدرس الذي قدمه دون خوان مانويل يحملنا على التفكير بشكل الحكاية للنفوذ بعدها الى المضمون.

تلك الزخرفة الجميلة في التأليف هي ما ذكرتها «الايتوبادكسا»: سنذكر أشياء نافعة بطريقة مغرية توقظ اهتمام القارئ أو السامع للاستفادة الفضلى من هذا التعليم.

لكن في «الايتوبادكسا» تنفصل المسألة الجمالية عن المسألة

الأخلاقية، والى جانب التعليم الذي يُنقل للطلاب. هناك صفحات اختيرت لأكبر الكتّاب من أجل ان يتعلّموا الى جانب الأخلاق، الأسلوب الأدبي.

مما يثير الفضول في كتاب هندي قديم: أنه الى جانب الأدب النفعي المطبّق على المثل الاخلاقي، كان يهتم بالفن الأدبي بشكل مستقل، أو بالتقديس لذاك الجمال المجّاني الذي يحدّد، في الأزمنة الكبيرة (المراحل التاريخية)، العمل الفريد. وما لاحظه واحد من كتّاب المقدّمات للطبعة الأولى البرتغالية من هذا «المرشد الصحي» معلم السنسكريتية الدكتور «جي دي فاسكونسيلوس أبريّو.Dr: G de vasconcelos Abreu» جاء في الكلمات التالية:

«هدف هذا الكتاب، في السنسكريتية، ليس فقط، ان يربيّ، ان يعلّم الأخلاق، أن يحذّر ويهدّئ بامثلة ضد الأحابيل في العالم؛ ولكن هدفه أيضاً ان يمرّن المبتدئ على اساليب عديدة لكتّاب سانسيكريتيين لقراءة أجزاء مختارة من هذه أو تلك من المنتجات الأدبية في السنسكريتية الكلاسيكية»

على فكرة الاهتمام بالشكل واضح عند دون خوان مانويل، وهو لم ينس أنه بسبب عدم العناية بهذه النسخ جعلها، أحياناً كثيرة، نصوصاً مشوّهة لأعمال مخطوطه.

ولذلك في التقديم لكتاب الكونت «لوكانور Lucanor»

«يتوسل الى الذين سيقرأون أيّ كتاب منسوخ عن الكتاب الذي ألّفه أو أعدّه، أن لا يلوموه اذا وجدوا بعض الكلمات في أماكن غير مناسبة، حتى يروا الكتاب الخاص الذي أعدّه دون خوان مانويل، والذي صحّحه في كثير من الأماكن بنفسه» .

من هذا المقطع يمكننا ان نتصور ان النقد في ذلك الزمن لم يكن متساهلاً جداً.

بعض الخبرات



مخاطر أخطاء تلك النسخ كانت قد اختفت نهائياً باختراع الطباعة. وبات كل شيء، بعد ذلك، اكثر سهولة؛ العالم كان يتقدم بسرعة متزايدة مع انتشار الثقافة، أو على الاقل الاخلاق؛ الكتاب المقدس كان يعد بخلاص الارواح. القصص الجميلة للعهد القديم والجديد كانت قد أخذت بالانتشار بتوسّع، والروح المسيحية كانت تتغلغل في العالم، ومع ذلك فان مكأنة اللغة اللاتينية ظلّت مستمرّة لفترة طويلة جداً. إذ كان الاطفال يرضعونها مع الحليب، كما كان يروي «مونتان Montaigne» :

«بالنسبة لي كان عمري اكثر من ستّ سنوات، قبل أن أسمع، في الحقيقة، اللغة الفرنسية، «البيريغوردن»[1]، أو العربية؛ وبدون فنّ، بدون كتاب، بدون قواعد أو مبادئ، بدون ضرب، بدون دموع، كنت قد تعلّمت اللاتينية المضبوطة بقدر ما كان يعرفها استاذي في المدرسة» .

و«مونتان» الغيور والمتحمس الأول «لتحولات أوفيديو Metamorphoses de Ovidio» وبعدها لفرجيليو «Virgílio» «تيرانسيو Terencio» و«بلوتو plauto»، يروي لنا : أن هذه القراءات تركت في نفسه انطباعات جيّدة من المدرسة الثانوية التي كان ينبغي ان يتردّد عليها. واذا كان الاطفال في عصره يتسلّون ببعض قصص الفرسان الرومانسية، فانه، أي «مونتان»، كان يرى الاشياء بطريقة

(١) لهجة «البيريغورد périgord» وهي منطقة من فرنسا.

اخرى : اذ ان تلك الاساطير لم تثر في نفسه لا الحسد ولا الحماس ولا الشوق لهدر الوقت، الأمر الذي أكدّ عليه فيما بعد :

«كما ان الفلسفة تعلّمنا على الحياة، وكما ان الطفولة لها، كبقية الاعمار، درسها. لماذا لا نُخبر بها؟»

إن سرعة الوقت جعلته يشعر بالحاجة الى ان يتعلّم دائماً، وأن يتعلّم باكراً.

«يعلّموننا ان نعيش عندما تكون الحياة قد مرّت».

وأخيراً فان مونتان مال الى رفض، حتى أوفيديو، مع كل الأساطير ليكرّس نفسه للدراسات التاريخية. وهكذا ملّكَ «بلوتاركو Plutarco» وصارت «حياة اللامعين» تسليته النهائية.

ولكنها الطفولة، التي نتحدث عنها؛ ومرة اخرى نرى في المرحلة الاولى للحياة، نفساً كبيرة هذّبها الأدب التقليدي، وبلورتها أعمال الشاعر اللاتيني.

واذا كان «مونتان» يهرب الى فلك فرنسا، بريطانيا، ساخراً من «أماديس Amadises» و«لانسيلوتي Lancelote» فإنه لم يكن يهرب من «روما العظمى Rome la grant». المعاصرون كانوا يغطسون في مسلسلات الفرسان، في القصص الخرافية، في الهزليات، في العجائب، يقرأونها أو يسمعونها -لأن راوي القصص لم يكن قد اختفى كلياً، تحت شمس عصر النهضة- ومونتان، بالاضافة الى تجذّره في مادة اللاتين، وتشرّبه لنسغ الكلاسيكية، كان يجنح الى

الخرافات في اللغة التي هي لغته الام. فكان، ضمنياً، ذاكرة للتراث تنبض تحت شكل آخر.

وكذلك كان حال «فنلون Fénelon» عندما كتب مغامرات تلماكو، كان يستوحي من أعمال «هوميروس Homero». و«هوميروس» كان القوّال الاغريقي للشعر القصصي[1]، مجمّعاً كل ما يحلم به شعبه ويتصورّه ويعيشه، محوّلاً إيّاه الى حكايات تقليدية، وذلك قبل ان يصبح شاعراً مختصاً بالشعر القصصي وسير الابطال.

بهذه الامثلة نرى كيف ان تلك الخبرات الانسانية، بعد أن مارست عملها الحضاري بطريقة شفوية، تحولّت الى أعمال خالدة، عندما استخدمت اسلوباً عظيماً منحها سمة البقاء. وهكذا استمر جوهرها، ولم يكن بالامكان الاستغناء عن تلك الخبرات البعيدة التي ببطء دُرست وثُبّتت.

القصص الخرافية للافونتان برهان آخر على ذلك.

أنا اغنيّ الأبطال الذين أباهم «إيسوب Esop».

هذا ما قاله الشاعر، عندما كتب إهداءه لكتاب وليّ العهد، ولكنه لا القصص الخرافية تلك، ولا غيرها كانت، اقتصاراً، بنات «ايسوب»

«الفريجيو» (رجل الجليد) -ان وجد- كان قد أعطاها شكلاً

(١) شعر سير الابطال أو شعر الملاحم.

آخر، ورواها بطريقته، بعد ان جمعها من المخزون الشعبي، وكانت هذه القصص منتشرة في العالم، كما يظهر من مقارنة ما نُسب اليه مع ما كان من مصادر اخرى.

ولمّا وجد «لافونتان» هذه القصص، وبدت اليه انها تحوي على تعاليم أخلاقية تليق بالأمراء. أعمل كل مهارته ليضعها في شكل شعر وقد قضى جزءاً من حياته في احتكاك ودّي مع الطبيعة، ممّا بالتأكيد، أوقظ لديه الحساسية لتأويل تلك الحقائق، وهي ان الوحدة والحكمة تتميزان، مضمراً، في ورقة شجرة، في حيوان يمرّ، في صخرة ثابتة على مرّ العصور.

وكما كان الأمير «دون خوان مانويل»، و«مونتان» وآخرون كثيرون، أيضاً كان «لافونتان» ينوّه الى اعجابه بشكل القصص كشيء إضافي مفضّل لتحقيق استفادة أكبر من العبر أو الأمثال، ولأن تلك القصص كانت تبدو سهلة ومسليّة أليس من الطبيعي، ان تجذب القارئ وتغريه كتسليات بسيطة؟

انتم في عمر التسلية واللعب فيه هما المسموح بهما للأمراء؛ ولكن في الوقت نفسه عليكم ان تتركوا مجالاً للجدّية في تفكيركم. كل ذلك تجدونه في اساطير الفرسان التي ندين بها لايسوب»

وهكذا قصيدة لافونتان التي هي قصيدة لطيفة ونادرة، وقصصه الخيالية التي كتبها الى تلميذه، ويقصد بها تسلية وتعليم طفل، كانت وستظل من أفضل القراءات لكل الأعمار- المجد مرة

ثانية للادب الشعبي، الذي انقذه من النسيان الراوي فريجيو والشاعر الفرنسي.

الظاهرة نفسها تتكرر مع «بيراؤولتPerrault»، الذي في أواسط القرن السابع عشر، نشر قصصه في شعر ونثر معطياً إيّاها شكل قصص الولدنة: التي كانت لا تزال متداولة، وبالتأكيد، كان يخشى ان يُتّهم الكتاب بالبرود والتفاهة، حتى انه كاد يطلب المعذرة على نشره، وساق مثالاً من الماضي شارحاً به ذلك:

«As Fábulas milesianas القصص الأسطورية الميليزية المشهورة كثيراً بين اليونانيين، والتي كانت تعجب الشعب اللاتيني والروماني، كانت من النوع نفسه، من تلك المجموعة».

اي من مجموعة قصصه نفسها، حتى، على العكس، كانت تبدو أدنى منها من الناحية الأخلاقية. كان يقول -لان الحكايات في ذلك العصر كانت تطمح الى ان تكون مقبولة فقط، دون الاهتمام بتأثيرها الاخلاقي، الذي كان من الممكن ان تمارسه. بينما لم يحدث الشيء نفسه مع القصص التي كانت جدّاتنا يخترعنها لأولادهن، والتي كانت الاخلاق فيها تستحقّ اهتماماً أكثر من الشكل.

«الشيء نفسه لم يحدث بالنسبة للقصص التي كانت جداتنا يخترعنها لأولادهن، لم يروينّها بتلك اللطافة والحبور اللذين كان يلجأ إليهما اليونانيّون والرومانيّون عندما يزخرفون قصصهم الخرافية، ولكن جدّاتنا ظللن حريصات على ان تكون تلك القصص تربوية، وذات مضمون خلقي عالٍ وتربوي. فيها كلها الفضيلة

تُكافأ والرذيلة تعاقب، اذ كان همّهن ان يبيّن لنا انه من الافضل ان يكون الانسان شريفاً، صبوراً، عاقلاً، عاملاً، مطيعاً، والسوء الذي يحدث، إنما يحدث فقط مع اولئك الذين لم يكونوا هكذا. .»

ما حاول الكاتب ان يبيّنه في النهاية هو الاختلاف بين حكايات عصور ما قبل الميلاد. التي تهدف، فقط، ان تكون مرضية، وحكايات العصور المسيحية التي كانت تلتزم اكثر بتعليم الاخلاق هذا لا يعني أن القصص الاسطورية، في القديم، لم تهتم بتعليم الأخلاق، والمقصود اخلاق العصر.

واذا لم يشر الكاتب الى ذلك، عندما وضع التمييز، فلأنه، وقبل كل شيء، كان يهتّم بالمثل والتعليم- والجمهور الذي كان يقصده، كان، فوق كل شيء، الجمهور الطفلي.

كانت كل تلك القصص الخرافية بمغامراتها سخيفة جداً وغريبة، صحيح انها تثير في الاطفال الرغبة في التشبّه بهؤلاء الذين تجعلهم في النهاية سعداء. لكنها، أيضاً، وفي الوقت نفسه، تثير الخوف من المصائب التي تلحق بالسيئين بسبب سوئهم.

كان «بيراؤولت» يتوقع ان ينقل الأمهات الى اطفالهنّ ذلك الارث القديم، الذي كان يفتقر الى القيمة التربوية، وكان بدوره سعيداً جداً في قصصه الشعرية الثلاث «غريزيليدس Grisélidis» (اليرقات المذهبة) و«جلد الحمار Pele de burro»، والطلبات الهزلية «Os pedidos ridículos». كما ان قصصه النثرية- «الجميلة الغافية Abela adormecida»، «القبعة الحمراء -Chapeuzinho Vermel

ho» ، «اللحية الزرقاء Barba azul» ، «القط ذو الجزمة Ogato de
botas» ، «الجنيات As fedas» ، «قطة الموقد Agata borralheira» ،
«المتكبر ذو العرف Riquete de crista» ، و«الابهام الصغير O pe-
queno polergar» كانت قصصاً شعبية ، ليس فقط في فرنسا ، ولكن
في العالم كله . وقد تمثلتها العادات بحيث ان القليل من الناس ، كان
عندما يقصّها ، يعرف أنها من جمع «بيراؤولت» .

استمرار الادب الشفوي



تشير موضة القرن السابع عشر الى ان الذوق العام كان الى جانب قصص الولدنة. مدام «دولنوي» جمعت العشرات منها باسماء مختلفة مما نراه متداولاً حتى الآن في كتب الجنّ.

وفي هذه النقطة نصرّ ونؤكّد على الاستمرارية التقليدية في الأدب الطفلي، سواء أكان شفوياً ام كتابياً، لاننا نرى في هذا الادب خطاً من التواصل الانساني منذ الطفولة، على الرغم من المسافات والزمن، مما يسمح لنا ان نقول بوحدة التأليف. بسبب وجود هذا القاسم المشترك في القصص، والذي هو اشتراك في التعاليم، في أساليب التفكير، في الاخلاق والعيش. يبدو العالم وكأنه بات أسهل، بحيث يقبل بالاجتماعية التي كثيراً ما نوقشت. واذا كانت الديانات تحاول ان تحقق الاخوة على اساس مبادئ، تجعل الانسان مميزاً على ضوء عقائده، فإن هذه الاخلاق العلمانية تساعد على تحقيق أخوة على اساس فهم متبادل على ضوء خبرات الاجيال نفسها المترجمة في قصص ناعمة.

«فنلون» الذي كان قد كتب مغامرات «تلماكو» مستلهماً من هوميروس كان يوصي في كتابه المهم جداً «تربية الأولاد» بقراءة قصص الكتاب المقدّس جامعاً بذلك المقدّس وغير المقدّس في برنامجه عن الأدب الطفلي. ومن المؤكد انه كان يقول:

«من الضروري ان نبذل جهدنا لنجعلهم يتذوّقون القصص المقدّسة اكثر من غيرها» وكان يحصي الاجزاء التي تبدو له اكثر فائدة: وقائع التكوين، سقوط آدم، الطوفان، دعوة ابراهيم،

تضحية اسحق، مغامرات يوسف، الولادة، هروب موسى، عبور البحر الاحمر، قصص شاول، داوود، جلعاط، سليمان، الانبياء والملوك، الاسر في بابل، توبياس وجوديت، استير ودانيال، ولادة القدّيس يوحنّا والمسيح، الرسل، العجائب، المجدلية، السامرية، اليعازر، موت وقيامة المسيح، القديس استيفانوس، والقديس بولس . . .

وهكذا القراءات المقدّسة؛ ولكن تلك التي كانت قبلاً قصصاً شفوية؛ التراث الديني الذي، فيه ايضاً تراث غير ديني، كانت غذاءً روحياً للانسانية.

الادب التقليدي قدّم هذه الخصوصية، التي على الرغم من تنوّعها، بالنسبة لكل بلد، كانت هي نفسها في العالم كله، وهي نفسها الخبرة الانسانية التي تعرّضت لتغييرات محلّية، ورغم ذلك ظلّت متساوية في بواعثها، وواحدة في نتائجها. واذا أدرك كل واحد جيداً الإرث التقليدي لشعبه، فانه لا بد ان يعجب بالتشابه الذي سيجده بالمقارنة مع إرث الشعوب الأخرى.

ذلك النبع العميق الذي تغذّينا منه كلّنا، لم يكوّن ثروة فقط، وانما اعجوبة، ذلك عندما تفكر في السهولة التي من هناك سنحت بإقامة العلاقات الانسانية. تلك الانسانية الاساسية التي هي: لغة عامة، حلقة بين الاجناس البشرية وبين الأزمنة.

ليس كل واحد منّا كان يفتح كتباً في طفولته، ولكن من منّا لم يسمع باسطورة، أو قصة خيالية، مثل شعبيّ، حزورة؟ من لم

يدندن بأغنية؛ مما في يوم ما تنكشف له أنها موجودة في لغة أخرى؟ من لم يفكّر ويعمل وفق امثلة هي نفسها، عند شعوب اخرى، وفي ازمنة اخرى، كانت مجهودات متشابهة لانسان للتكيّف مع وضعه على هذه الأرض؟

في عام ١٩٠٩ لدى استلام الكاتبة الكبيرة «سلمى لاجرلوف Salma Lagerlöf» جائزة نوبل عن عملها الذي كان ينهل الكثير من التراث السويدي القديم.

اخترعت سلمى اسطورة صغيرة: عن ديونها-الديون الأدبية لأولئك الذين ساهموا في تثقيفها. ذلك التثقيف الانساني والادبي، الذي جاءت تلك الجائزة تتويجاً له.

تُصَوِّر سلمى هكذا رحلة في عالم الاموات، حيث تتخيّل انها تقابل اباها في شرفة وهو يتزوّد من قراءة «ساغادي فريتوف Saga de Fritiof» (والساغادي فريتوف نوع من الشعر الوطني السويدي ألّفها «تيغنر Tegner» اكبر شاعر رومانسي في البلاد؛ انما بعناصر أتت من النسخ الاكثر عمقاً في الادب التقليدي الاسكندنافي. دلالة مشرقة في حكايات الكاتبة). وبعد تبادل الكلمات الاولى في هذه المقابلة الودّية المتصوَّرة. عرضت سلمى على الاب اسباب تلك الزيارة الفريدة، كيف تشعر بانها مدانة: وعلى الاب ان يساعدها لانه واحد من الاوائل المسؤولين عن ديونها. أليس هو الذي كان ينصحها ان تقرأ وتعيد قراءة «تيغنر»، «رونبرغ Runeberg»، اندرسن Andersen» الذين معهم كلهم «كانت قد تعلّمت ان تحب القصص

والأعمال البطولية، والوطن، والحياة الانسانية في كل عظمتها وفي كل ضعفها».

ويستمر تعداد الدائنين: «فكّر -تقول الضيفة سلمى للأب- بكل اولئك الفقراء بدون مأوى الذين كانوا يتوهون في «فرملاند ermland»، في شبابهم ويقضون الوقت بالعزف والغناء. . . لأولئك انا مدينة بالمغامرات الجنونية، بالخدع والهروب المتعدّد. وفكّر بتلك الراويات المسنّات للقصص اللواتي يسكّن في بيوت قروية صغيرة ودكناء على حافة الغابة، كيف كنّ يقصنّ لي قصصاً كثيرة عن «نيك Nik»، الساحرات والعذارى المخطوفات من قبل «ترول Troll»، هنّ، بدون شك، اللواتي علّمنني على استلهام الشعر من الجبال الصلدة ومن الغابة السوداء».

بهذه الكلمات كانت سلمى تكشف لنا عن تجربتها في الاستفادة من الأدب التقليدي، ولكن تلك الاستفادة، استمرت بعد التراث الوثني والتراث المسيحي: «. . فكّر -تتابع سلمى- بكل أولئك الرهبان الشاحبين، ذوي العيون الغائرة، وفي الراهبات المسجونات في الأديرة المظلمة، اللواتي يشاهدن خيالات ويسمعن أصواتاً لاولئك جميعاً أنا مدينة بالقدرة على الغطس في الكنز الكبير للاساطير الذي بفضل هؤلاء نما وتراكم».

عندما نأخذ بعين الاعتبار العمل الكبير «لسلمى لاجرلوف» الذي توّج بجائزة نوبل، وكان مرآة عاكسة لكل العناصر التي استلهمتها، لانستطيع إلا أن نشعر بقيمة تأثير التراث التقليدي

والشعبي ممثّلاً برواة الزجل، بالرواة القدامى للقصص، بالرهبان المجمّعين للأساطير: الدائنين الذين قدّموا مساهماتهم الشفوية لتشكيل تلك الحياة المنوّرة بالأدب الكلاسيكي الوطني. وبالملاحم التي كانت أيضاً أقدم تراث صاف.

وهذا رأي «لوسيان نوري Lucien Naury» عندم قدّم لكتاب *«عجائب المسيح الدّجال Les miracles de L'Antécrist»*.

«تصوُّر «سلمى لا جرلوف» يتفتّح بحرية في قلب الاسطورة:

الاسطورة الوطن الثقافي الحقيقي لهذه الرواية التي تبدو معزولة وسط الحقائق القاسية لمجتمع عصري: إذ تفكيرها كان يقطن باستمرار العصور القديمة، ومن الفولكلور، ومن الكنز الاسطوري الاسكندنافي كانت تنهل تقريباً في كل أعمالها».

في كل حياة العظماء يبدو ذلك العنصر التقليدي كجذر عميق، يخترق بالتساوي تربة الوطن، وتربة العالم؛ ينحدر من طفولة كل واحد ومن طفولة الكل، ويساهم في ذوبان الفرد في المجموع، والمجموع في الفرد. وذلك هو التوحّد للانسان مع الانسانية.

في ريف المحافظة «بروفنسا» عاش «فيريديريكو ميسترال Fre-derico mistral» بعمق حياة شعبه، يتذكّرالمحادثات الاولى، التي كان يتلوها، ويعترف:

«كان اقرباؤنا يعلّموننا الكلام، اللغة الوطنيّة الصحيحة تماماً مع هذه القصص، ومع أغاني الهدهدة للنوم، ومع اللعب والمرح».

والآن اذا أخذنا وجهة النظر المعاكسة، وعدنا القهقرى الى طفولة «غوركي Górki»، سنجد على حافة «الفولكا Volga» التكرار نفسه لسحر «البروفنسا»، وسنجد هذا الطفل الآخر، الى جانب الجدّة التي تروي له «القصص الرائعة لقطّاع الطرق الطيّبين، القدّيسين، الحيوانات، القوى الشريرة». مهارة الراوية عظيمة؛ فالملامح، الصوت، الايماءات، تضفي على القصص الاغراءات المسرحية، الملاحظة كثيراً في أساليب شعبية عدّة. الطفل يُصرّ على طلب قصص جديدة... ولكن ليس هو فقط: «البحارة، أصحاب اللحى، الناس الطيّبون يتوضّعون حولها، يسمعون، يضحكون، يمدحون الراوية، ويطلبون بدورهم: هلّم أيّتها الجدّة وارو لنا أشياء أكثر...»

وفيما بعد عندما تعلّم «غوركي» القراءة، فان الكتب المقدّسة بما تحويه من أساطير وعجائب واحلام عن الجنة، هي التي امتزجت، بعد ذلك، مع قصصه عن الجنيات.

في بيئة أخرى ذات أصول أخرى، وعادات اخرى «الكونتسيا دي نوايلس Condessa de noailles»، أيضاً، تتذكّر طفولتها الى جانب مربيّة ألمانية كانت، على الرغم من ملامح غير محبّبة، قد تركت في نفس الشاعرة الكبيرة شوقاً الى القصص الاولى التقليدية:

«انا مدينة لتلك المربيّة الشاعريّة وغير العطوفة بقصص الطفولة عن الجنيّات التي قرأتها لي (وانا مستلقية على وسادة النوم) خلال فترة النقاهة من أمراض طفلية».

كان باستطاعتنا ان نكثر من هذه الامثلة، لكن ما قدّمناه، مع ذلك، كافياً ليبيّن كيف، انه في كل خطوط الطول، وعلى الدوام، نجد ان الادب التقليدي هو أول ما يتكوّن في ذاكرة الطفل، وهو الذي يمثّل كتابه الاول، وبالتأكيد قبل الابجدية، وهو الكتاب الوحيد الذي كان في التجمعات البشرية الاجتماعية، المحتاجة الى الحروف.

وبتلك الطريقة تستقبل الطفولة رؤيتها عن العالم الحسي، قبل ان يشرح أو يوضّح لها؛ العالم الذي لازال في حالة السحر، والطفل لازال ايضاً غافياً عن حقائق الحياة. وعلى هذا الجسر من الحلم يعبر الطفل وهو تحت تأثير دوخة الولادة، محاطاً بغموضه الذاتي.

ثم تأتي التربية المدنيّة لتشرح له، في شكل شعر سيّال، ودون ان تركّز على التذكير، كثيراً، بالخبرة، الجوّ المحيط-بسكانه، بسلوكه وبهالته. وهكذا بتأنٍّ، وبمساهمة الكل، ملك هذا الأدب كل الصفات الضرورية للتنشئة الانسانية. لذلك لا نعجب إذا حاولوا تثبيته مكتوباً، بغضّ النظر عن الرواة الذين يستخدمونه في اللحظة المناسبة، وذلك لتحقيق استفادة أكبر للأمثلة، فالطفل يميل، بفضول طمّاع، الى الكتاب، حيث التعليم الدائم.

مظاهر الأدب الطفلي





واذا كان ذلك الحماس الى التدوين متنوّعاً، خاصة في الازمنة الحاضرة، فانه، وفي كل مكان، لازالت لدينا القصص والاساطير التي تخصّ الميراث الشفويّ للشعوب. مما يدفعنا للقول بان ذلك الميراث لا زال المساهمة الاكثر عمقاً في الادب الطفلي حتى الان. المحادثات، الامثال، الحزازير قد اهملت الى حد ما في التأليف المكتوب. واستمر وجودها في مجالات اللعب، والالعاب، والممارسات الاخرى. أما الامثال فإنها تميل الى الاختفاء: ونادراً ما نجدها في المحادثات اليومية إلا بين الاشخاص المسنين جداً فقط. بينما أخذت الحزازير تتناقص، أيضاً، لتستبدل بتسليات اخرى.

من المعتاد في المدينة الصغيرة، حيث الحياة اكثر هدوءاً ان يكون الاحتمال اكبر لدوام كلّ تلك الاشكال من الادب التقليدي. بينما في المراكز الكبيرة، حيث تكاد تنتفي المحادثات بين الناس، ويقلّ التفكير، ويبدو ان دروس الحياة تملى عن طريق السينما والراديو. في مثل هذا الجوّ (اقول في هذه المراكز) نشعر بنقص المعرفة المحكية، التي هي زينة الناس البسطاء الطيبين، الذين لا زالوا في تعايش مع الطبيعة ومع الاجداد.

هؤلاء الأوائل الذين جمعوا تلك المعرفة ودوّنوها كانوا بحقّ من الناس المفيدين؛ لانه لولاهم لكانت تلك المعرفة قد اختفت، ليس من الوجود فقط، بل من ذاكرة الشعوب ايضاً، أو تشوّهت الى حدٍّ يستحيل معه فهمها. بيد ان ما يجدر ذكره هنا، هو ان الكثير من أولئك المدوّنين انما فعلوا ذلك وهم يفكرون في جمال التعليم، أو

في حلاوة القصة، دون ان يدور في خلدهم أنهم يعملون بشكل خاص للطفولة، آخرون كانوا يرغبون ان يأخذ الاطفال هذا الارث، انما وضعوه في ايدي الكبار.

وهكذا فالحالة الأولى من الادب الطفلي هي التدوين للتراث الشفوي، ما يشكّل اليوم نظام الفولكلور، ويمكن ان يكون تدويناً مباشراً دون زيادة أو نقصان أو زخرفة -كحالة مجموعة قصص الاخوة «جريمGrémn»، أو حالة القصص التي عانت من التأثر باسلوب الكاتب- كما في حالة «بول راؤولت»، و«مدام دولنوي» وكأساطير وقصص «لافونتان». والحالة الثانية من الأدب الطفلي هي حالة الكتب التي كتبت لطفل محدّد، لكنها، فيما بعد، استخدمت، بشكل عام، لكل الاعمار، كما حدث لاساطير «لافونتان»، مغامرات «تلماكو» لـ«فنلون» وكثير غيرها.

اما الحالة الثالثة فهي حالة الكتب التي لم تكتب للاطفال، لكنها وقعت في ايديهم، من تلك التي حقّقت، فيما بعد، تكيّفاً وخضعت لاختصارات، لتغدو أكثر فهماً أو أكثر مناسبة لجمهور الصغار.

عندما، مثلاً، «دانيال ديفوي Danial Defoé» كتب مغامرات «روبنسون كروز» لم يكن قادراً ان يتصوّر العدد المستقبلي لطبعات كتاب لم يأخذ عليه/ ١٠/ عشر ليرات. ويظهر، بوضوح، نجاح هذا العمل الصادر في عام ١٧١٩، في اننا لا زلنا حتى الآن، بعد مضي قرنين من الزمن، لا نرى حدوداً لإعادة طباعته. في عام

١٨١٢ كان قد ظهر «روبنسون» اخر «سويدي» «لآرواين R.Wgn».
كما حدث أيضاً «الفنيموري كوبر Fenimore Cooper» الذي لم يقاوم رغبته في كتابة «روبنسون» امريكي. إنما ولا واحد من هذه الكتب كانت له قوة الاول، على الرغم من تمتّعها كلها بصفات كثيرة.

«ديفوي» أراد أن يشير الى البطل المنفرد، مع جذب لا يقاوم لمغامرات، هو القادر على تحمّلها مع كل مفاجآتها، بنظام اخلاقيّ عال، بالاضافة الى مهارة جسدية كبيرة، والى شجاعة وقدرة على العمل.

فـ«روبنسون» هو الرجل الذي يتغلب على الطبيعة بالذكاء والإرادة، وأيّ مثل أكثر حماساً من ذلك للقارئ الشاب؟

هنا المغامرة الانسانية هي مجرد مغامرة حياة الوحدة، الظاهرة بسذاجتها الحقيقية، وبدون ترميز، وخارجاً عن مجال الاسطورة، في هذا العالم، العالم الذي نعيش فيه. بمصوّره وأنهاره، جذُره، حيواناته، ونباتاته.

بذلك الوصف الطبيعي لانتصار الانسان المنفرد على الصعوبات التي تحيط به، يقدّم لنا مثلاً مقنعاً للبطولة العملية، ليس أقلّ شأناً من صور القصص القديمة والملاحم، وهكذا، ايضاً، فالرأي الذي عبّر عنه جان جاك روسو «Jean Jacques Rousseau» في عمله التربوي الشهير اميل، قد ساهم في شهرة «روبنسون» الاول. اذ لا أحد يجهل تأثير حياة وافكار هذا الفيلسوف في عصره، والعصور اللاحقة.

كـانـت قـراءات «جـان جـاك روسـو» في الـطـفـولـة تتـنـاول رومانسيات «دورفي D'urfé»، و«ميلي Melle» و«اسكوديري Scu-déri» و«كالبرينيدي Calprenéde»، ولمّا كان ابوه أرملاً، لا عزاء له، كان الصغير يقضي الليل كلّه، وهو يقرأ له تلك التصورات العاطفية التي اخذت مكانتها، فيما بعد، أعمال «بلوتاركو»، «ليسيير Le Sueur» «بوسوت Bossuet»، «أوفيديو»، «فونتينيل Fontenelle»، «فنلون» و«موليير Molière». . . يبـدو، مع ذلـك، أن اولـئـك الرومانسيين الاوائل كانوا قد تركوا في نفسه انطباعات لا تمحى بكلماتهم التي تذكرّه بتلك القراءات التي كان يقرؤها وهو ابن السبع سنين فقط:

«*هذه العواطف المشوّشة التي كنت أشعر بها في كل ساعة أعطتني عن الحياة معلومات غريبة ورومانسية، لم تستطع أبداً الخبرة والتأمل ان يمدّاني بالشفاء*».

أ إلى هذه القراءات الاولى كان «روسو» ينسب النكبات العاطفية في حياته؟

ترى هل ليحذّر اميل من التجارب المشابهة ويضعه ضمن قيود كثيرة تجاه تلك القراءات؟

الصحيح انه في هذا العمل التربوي كان «روسو» قاسياً جداً مع الكتب الطفلية، حتى ان القصص الاسطورية للافونتان كان يشكك في اخلاقها. وتبدو اليه صعبة في اسلوبها: اميل لن يقرأ القصص الخيالية (الاساطير) و«روسو» لا يعتقد ان بامكان أميل ان يفهمها، ناهيك عن الاستفادة منها! . .

لقد حاول ان يبرهن له ذلك بالتحليل الذي عرضه في قصة الغراب والثعلب في كتاب ثانٍ من عمله. ربما تستطيع ان تلاحظ بان التحليل هو تحليل «روسو»: ذلك أنه من عمل رجل كبير أو فيلسوف، وان «اميل» لا بدّ ان يقرأه بطريقة اخرى . . .

وبالتماس حبّ الحقيقة، والوضوح في التفكير، ووقار العادات، فرض «روسو» حدوداً قاسية على قراءات تلميذه:

«الكتب بالنسبة لنا ضرورية على الاطلاق. هناك كتاب واحد، حسب رأيي -يمدّنا بممارسة أكثر سعادة في مجال التربية الطبيعية، وسيكون هذا الكتاب الاول الذي سيقرأه بطلي «اميل»، وسيشكّل وحده فقط كل مكتبته خلال فترة طويلة، وسيكون له باستمرار مكانة خاصة لديه. كل محادثاتنا حول العلوم الطبيعية لن تفيدنا إلا فقط كتعليقات على هذا الكتاب، تفيدنا كبرهان خلال تقدمنا في مرحلة حكمنا أو تقديرنا. وطالما ذوقنا لم يفسد، فان قراءته دائماً ستعجبنا. ما هو هذا الكتاب العجيب إذاً؟ هل هو ارسططالي؟ افلاطوني؟ بوفوني؟ لا هو روبنسون كروز»

ولكن على هذا الكتاب العجيب يفرض «روسو» حكماً قاسياً، ويحذف منه البداية والنهاية، يريد الانسان والوحدة: لا أكثر من ذلك، الانسان الذي يتسلط، ويتغلّب على الطبيعة، مع أنه يعترف ان هذه الحالة ليست لانسان اجتماعي: *«لكنه وفق هذه الحالة نفسها على اميل ان يقدّر الحالات الاخرى»*.

من اجل هذا أو ذاك من الاسباب فان «روبنسون كروز» من

جزيرته المقفرة لفت اليه انظار كل أطفال العالم. فكانوا يتسلّون بروبنسون كما يتسلّون اليوم بالولد الشقيّ. ببغاء ومظلة روبنسون كانتا جذابتين كما هي المسدّسات الحالية. لاحظ الى أي حدٍّ كان لدى اطفال الماضي تفوّق في الشعر، لا يمكن إنكاره، وذوق سليم واضح يتميّزون بهما على أطفال اليوم.

لم يكن مصير «رحلات جوليفر Viagens de Gulliver» أقلّ فضولاً (حظاً) مما ذكرناه، ففي عام/ ١٧٢٦/ عندما «سويفت» وضع هذه الرحلات مغفلاً الاسم، لم يمرّ بذهنه انه كان يؤلف عملاً لادب طفلي. تهكّم وسخرية على الاحزاب السياسية في انكلترا، فلسفة مرّة وراء تصوّرات عبقريّة–الكتاب جاء مثل قهقهة احتجاج. نفدت الطبعة الاولى خلال اسبوع حسب «غايGay». وقرئ من قبل كل الناس من رجال الحكم الى مربيّات الاطفال، كل واحد فهمه كما استطاع، أو كما أراد. وهذا حظّ الكثير من الكتب. التصورات بدأت تحيا بنفسها حرّة مستقلّة عن الكاتب، تنسج أساطيرها حسب ذوق وحساسية القراء. ما العمل إذا صارت الشخصيات ذات قوة كبيرة، وتمكّنت ان تنعتق بحرية؟

قارئ اليوم، دون ان يعرف شيئاً عن انكلترا جورج الاول، يستمرّ في التسلية أو التأمل، بينما يسافر «جوليفر» الى ارض العمالقة والاقزام، شاعراً انه في لحظة ما كبير جداً، وفي لحظة اخرى صغير جداً، بين قوانين غير منطقية، ولغات كثيراً ما يصعب فهمها.

وهكذا، أيضاً، مغامرات «البارون دي ما نشهوزن» المطبوعة عام/ ١٩٣٥/ بدأت بكونها تهكّماً واستهزاء بالتباهي المنسوب لذلك الضابط، عندما كان يروي عن جرأته في روسيا، حيث كان يحارب الاتراك.

الكتاب حقق نجاحاً كبيراً. وبعد نصف قرن عندما تُرجم الى الالمانية تضاعف هذا التفاخر مع كثير غيره من قبل المترجم، ترجمات جديدة، كذبات جديدة-الى حد القدرة على الحكم في النهاية ان الاكثر تواضعاً في الكذب، بينهم جميعاً، كان البارون نفسه.

الا ان الكتاب تغلغل في المكتبات الطفلية، منتشراً في كل اللغات، ومن يتذكر اذا كان البارون موجوداً حقيقة؟ -مرّت صورته، خلال قرنين، من التاريخ الاسطورة باسلوب فولكلوري. هناك حالة مشابهة فريدة في حقل الادب الطفلي تمثلها كتب «الكسندر دوماس Alexandre Dumas». ولو تساءلنا ما عدد الكتب التي ألّفها في الحقيقة؟ لكان الجواب لا أحد يعرف، إذ كانت لديه مجموعة من الكتّاب تكتب له، بعضها مجهول الاسم، والآخر مشهور. وهكذا استطاع في سنواته السبع والستّين من حياته فقط ان يطبع أعمالاً واسعة جداً. لا لأنه افتقد التصوّر؛ بل، على العكس، لانه كان بحاجة الى معاونين يساعدونه في هذا الابتكار المضطرب لمغامرات بعيدة الاحتمال وفتّانه. كان «اسكندر دوماس» بتصوّره النيّر الحاذق الهجين يخترع، ويخترع... ابطاله قادرون ان يكونوا

غير معقولين؛ مغامراتهم مستحيلة؛ الحوارات مسرحيّة للغاية، والوقائع غير حقيقية. القصّة تشوّه على يديه؛ تأخذ سيماء لم يسبق لها مثيل؛ بالاضافة الى اللغة المطوّلة؛ مما يسمح لنا بالقول ان «دوماس» لا يمكن ان يكون نموذجاً للدقّة.

وكل النقّاد يعترفون بهذا، ولكن ما لا يُنكر عليه السحر الذي كانت الكتب تجذب به القرّاء، وتستملكهم ليهتمّوا بالحكاية، وتشدّهم من جزء الى آخر بشكل لا ينتهي. الله يعلم لماذا، ومن اجل من كان يكتب «اسكندر دوماس». نحن نعرف فقط من كان يقرأ له، وان هؤلاء هم كلّ الذين وجدوه كباراً وصغاراً.

الكتاب الطفلي والكتاب غير الطفلي





هذه الحالات من القراءة المختصّة بالكبار التي صارت مفضّله من قبل الاطفال هي التي أوحت الينا بالتفكير انك لا تستطيع، حقيقة، ان تتفهّم رغبات الاطفال إلا بعد خبرة طويلة بهم. وهكذا فالادب الطفلي بدلاً من كونه ما يكتب للاطفال، فانه ما يقرأه الاطفال باعجاب وتقبّل.

في مجموعة الأدب العام. بالامكان اختيار الكتب الشعبية، التي لا شيء يبرّر لنا عدم التوصية بها، ووضعها جاهزه للقراء الصغار. وبهذه الطريقة، بدلاً من عدد كبير من الاعمال بدون قيمة أدبيّة حقيقيّة، يمكن للقارئ الصغير ان يشكّل مكتبة من الكتب، التي هي بشكل عام، ليست في متناول يده إلا في مرحلة متأخّرة جداً.

وفق هذا الرأي شكّلت منذ زمن قائمة لكتب فرنسية لقرّاء بين (٥-١٤) سنة، التي فيها، الى جانب المؤلفين الكلاسيكيين «بيير راؤولت»، «الاخوة جريم»، «اندرسون»، . . الخ -«هـ. مالوت H. Malot»، «سلمى لاجرلوف»، «ماينى ريد Mayne Reid» «جوليو فرني»، «فنموري كوبر»، «ابتن سينكلاير Upton Sinclair»، «كيبلينغ Kipling»، «ايريكمان شاتريان Erchman Chatrian»، و«ولتر سكوت»، حيث يتمثّل كل واحد منهم بكتاب.

والى هذه الاسماء يأتي لينضم كل من «مارغريت أودوكس Marguerite Audox»، «كوليت Colette»، «ديكنز Dickens» «أناتول فرانس Anatol France»، «كوركي Górki»، «فريديريكو

ميسترال»، «جيلبرت دي فيزنيس Gilbert Veisins»، «فاليري Va-léry» «لاربود Larbaud»، «روسو»، «رومان رولاند Romain Ro-land» و«بروست نفسه Proust»، كتّاب بشكل عام لا نجدهم في المكتبات الطفلية.

تعليقاً على هذه القائمة اقترح «البرتو إنسوا Alberto Insúa» قراءات لكتّاب اسبانيين، مقدّماً أسماء مثل «باردو بازان Pardo Bazán»، «أونامونو Unamuno»، «خوان رامون Juan Ramón»، «جيمنز Jimenez»، ودون ان ننسى «الكونت لوكافور»، الابن الثاني لـ«دون خوان مانويل». كم من الآداب الاخرى كان من الجدير ان يشار إليها هنا لتشكيل مكتبة جامعة من الطراز الأول، كان يمكن ان تسمح بوحدة في القراءة منذ الطفولة تؤدّي الى وحدة في الثقافة أساسها خبرات من الفولكلور الوطني والعالمي!.

هذا لا يعني أنه ليس من الضروري، أو من غير المناسب الكتابة للطفولة. توجد بالتأكيد كتب كثيرة مكتوبة خصيصاً للاطفال، من تلك التي حصّلت النجاح المطلوب. وهذه هي الحالة الرابعة من الأدب الطفلي: أي ما يشير الى الأعمال التي كتبت خصيصاً للطفولة.

في أوربا القرنان السابع والثامن عشر كانا غزيرين بكتب من هذه الطبيعة. افكار جديدة تربوية كانت تشكّل مناخاً مفضّلاً لمبادرة كهذه.

تلك الكتب لم تكن موضوعة فقط لتسلّي الطفل أو لتنقل إليه معلومات أخلاقية. كثير منها كان يهدف، بشكل خاص، الى نقل المعارف الضرورية للأعمار المختلفة بطريقة لطيفة.

ويمكننا، مع ذلك، أن نلاحظ، بشكل أفضل، الوجهات الثلاث في الأدب الطفلي: الأدب القيمي (الاخلاقي)، التربوي، والمسلّي. والتمييز بينهما ضعيف ومن الصعب تحديده، ربما أحياناً لان تلك الصفات لا تبدو معزولة، بل، على العكس، غالباً ما تتداخل. مع ذلك تستطيع ان تميّز بين كتاب يعلّم على عدم السرقة، وآخر يعلّم العمليات الأربعة، أو ما يوجّه القارئ، مع أنه يتحدث عن علم الحساب والفضائل، الى آفاق أخرى، الى سرور التنزّه، وذلك بشكل مجانيّ، وبدون الشكليات التعليمية.

بعض الكتّاب كرّسوا حياتهم كلها، فقط، للأطفال؛ وآخرون، ضمن عمل أدبي واسع، كتبوا في أحد الأيّام لهم. وحقّقوا حظاً وافراً إذ صاروا مفهومين ومحبوبين منهم؛ هناك أيضاً من كتب للاطفال في زمن ما، وحصل على نجاح محدود، ولمدة قصيرة؛ ويوجد أيضاً هؤلاء الذين لم ينجحوا في العصر الذي كتبوا فيه، انما حصلوا على هذا النجاح في وقت متأخر جداً.. وهناك حتى أولئك الذين كتبوا للاطفال، بينما انتهت قراءاتهم من قبل الكبار أيضاً. ومن الواضح انه وجد الذين كتبوا ولم يُقرأ لهم، أو لم يتذوقهم أحد، لا في عصرهم، ولا في العصور اللاحقة.

فالراهب «شميدت» كتب للاطفال قصصاً كثيرة أخلاقية، ترجمت تقريباً الى كل اللغات. جدّاتنا كنّ يستلمن كتيبّه كهدية في نهاية السنة، وبمناسبة انتهاء العام الدراسي، ومعه كنَّ يؤكدْنَّ مجدّداً

على معتقداته حول الصدق، الطاعة، محبة القريب، طرد الشرور من القلوب . . .

ولكن الراهب «شميدت» لم يحدّد إنتاجه بهذه القصص: نشر قصصاً من الكتاب المقدّس مستخلصاً الحكايات الاكثر جمالاً من الكتب المقدّسة؛ نظّم مسرحاً صغيراً طفلياً، فكان مبادرة ممتعة لذلك العصر، وكتب قصصاً للاطفال ولأصدقاء الاطفال. هذا الكاتب، مثلاً، كرّس نفسه للطفولة، ولكن هل تستحق قصصه الناعمة ان تكون مفضّلة من قبل اطفال اليوم؟

«مدام دي سيغير» و«جوليو فرني» ملآ النصف الثاني من القرن التاسع عشر بانتاجهما الوافر من الكتب الهادفة، بشكل خاص، للاطفال.

قصص «جوليو فرني» كانت تتوافق مع مشروع مكتبات للتربية والابداع، نظّمت للشبيبة من قبل «جان ماسه» و«ب. ج. ستال P.J. Stahl» (مع ان اسمه الحقيقي «بيير جوليس هيتزل Pierre Jules Het-zel»

«جان ماسه» كان قد نشر في عام/ ١٨٦١/ ، حكاية ممتعة -«قصة لقمة الخبز a Historia de um bacadinio de pao» التي كان هدفها شرح وتوضيح أعضاء الجسم البشري وعملها. بذلك الموجز الصغير «لقصة طبيعية»، كما كان يقول، أعطى «ماسه» شكلاً محبّباً لرسائل طفلة. الكتاب وصل حتى الى البرازيل، وترجم مع كتب هذين الكاتبين.

«ماسه» أتْبَع ذلك بمجموعة أو سلسلة أخرى، وعرف هذا الكاتب بصفات نادرة، إذ كان يعطي لموضوعات جافة عرضاً جذّاباً. لذلك كان واحداً من اكثر المثلين لهذا الأدب الذي يمكن ان ندعوه بـ«التعاليم الخفيفة De instruçao amena». تختلف كتبه كثيراً عن كتب الراهب «شميدت». ويكفي ان نرى العناوين: «علم حساب الجد Aritmética do vovo» «قصة بيّاعي التفاحة Historia de dois vendadors de maça»، «خدّام المعدة Servidoras do esto-maco».

اما كتب «جوليو فرني» فمن الصعب وصفها أو تحديدها، لأنها كانت مكتوبة كحكايات لغايات علميّة، الجرأة في المغامرات هي ما كان يفرضها الكاتب على القارئ، تاركاً إيّاه، مرات كثيرة، في مستوى ثانوي لتقنية عجيبة.

«مدام دي سيغير»، أخيراً، ألّفت كتابها الانثوي، والشبيه بما ترويه الجدّات والمربيّات من القصص. في هذا الكتاب لم تتحدث عن الرحلات الى مركز الارض، بل حفلات الصالونات أو الحدائق؛ لم تهدف الى الذهاب من الأرض الى القمر في سبع وتسعين ساعة، بل الى السير في هذا العالم، وتذوّق الفرح القليل والحزن اليومي عندما تكون طفلاً وفقيراً وتبدأ الصراع في هذه الحياة.

وهكذا ليس عجباً ان يتقاسم البنون والبنات هذين الكاتبين. مع أنه يحدث، أحياناً، ما هو غير متوقع، كما هو الحال عند

«فرانسوا ماورياك Francois Mauriac» إذ عندما كان في مرحلة الطفولة، كان يفضل على «جوليو فرني» نكبات صوفيا -Os desas tres de Sofia» و«الغبيّان Os dois patetas» لـ«مدام دي سيغير».

ولكن تلك الحالات، كما في حالة الكتّاب المذكورين، الذين كرّسوا حياتهم، كلها، للأدب الطفلي، هي، في الحقيقة، حالات نادرة. قليل من الكتّاب يمكن الاشارة اليهم بأنهم قاموا بعمل كُرّس كله للطفولة، وتُوّج بنجاح مطلق- إذ حتى اليوم لا زلنا نقرأ لـ«مدام دي سيغير»؛ وإذا «جوليو فرني» بدأ يتداعى، فالذنب ليس ذنبه، بل بسبب تقدم العلوم والتقنية، ولأن كتبه وضعت في زمن يختلف عن هذا الزمن. فتقدم العلوم والتقنية هو الذي جعل كتبه متخلفة عن الزمن.

الكتب الطفلية الاكثر جمالاً كانت إما حالات فريدة في حياة الكاتب، أو حالات مجزّأة، عندما يتعلّق الامر بكتّاب مشهورين.

«شاميسو أدلبرت فون Chamisso Adelbert Von»، مثلاً، كتب لعائلة صديق له «القصة الرائعة لـ«بيتر شليميه -Peter Schle mih»، لم يغر فقط عائلة الصديق، بتلك القصة لرجل يبيع الظلّ: انما خلق بتلك القصة مجده في الادب الالماني. انظر حالة الكتاب ذي القصد المتواضع الذي جاء ليشغل وضعاً غير متوقع.

«روبرت لويس ستيفنسون Robert Louis Stevenson» كان محظوظاً بدوره، إذ أصبح بسرعة مشهوراً بتأليفه جزيرة الكنز، التي كان قد كتبها لمراهقين، واليوم هي كتاب لكل المكتبات.

أليس في بلد العجائب





في إطار الادب الطفلي، وفي القرن التاسع عشر، لا توجد حالة اكثر إمتاعاً من «لويس كارول Louis Carrol» (واسمه الحقيقي «تشارلس دوغسن» مؤلف كتاب «أليس في بلد العجائب، Alice no país das maravilhas» و«أليس في بلد المرآة Alice no País do espelho».

تفرُّد هذين الكتابين يأتي من كونهما مؤلفين من عناصر من الحياة الواقعية، غنية جداً بالعجائب الموجودة في أيّة قصة للجنيّات. فلا قصص «بييراؤولت» ولا قصص «الاخوة جريم» ولا قصص «اندرسون» تقترب من هذا الادهاش في قصة «أليس في بلاد العجائب». لأنه في كل القصص الاخرى الشيء العجائبي يكمن في أن الاشياء المرغوبة، والتي لهذا أو لذاك السبب لا يمكن الوصول اليها، أو صعبة، تصبح ممكنة التحقيق. عندما البطل لا يربح المواقف بممارسات الفضيلة أو بعمل الخير، تظهر الموضوعات السحرية؛ الوصفات المغرية، الحيوانات المعروفة، الجنيات، المحسنون، الحلم يأتي أخيراً ليحطّ سجيناً في رأس عصا الساحر.

في كتابَيْ «كارول» تكتشف ما يوجد، حقيقة، من العجائب في الاشياء اليومية وفينا نحن. نظرة جديدة للحياة، لسرّ القوانين التي تتحكّم فينا، للقدرة المخبّأة في الاشياء، في العلاقات بين الظواهر، التي نحن معرّضون لها.

كل ما نملكه من الشاعرية، وأيضاً من اللامعقول يُقدّم كلّه في هذين الكتابين. ففي النزول الى حجر الأرنب أليس ترى نفسها

تقطن -مثلما عندما تعبر المرآة- بلاداً مختلفة ومعروفة، كما عندما نغمض عيوننا ونتجول، بفعل تأمّلي. المفاجآت تبدأ بالظهور من كل الاتجاهات. من نحن أخيراً؟

من تكونين *انت*؟ تسأل دودة القزّ الطفلة، التي تجيبها، *كما كنّا نجيب حذرين عن لحظتنا الحاضرة: «أنا -أنا بصعوبة أعرف، يا سيّدة، في هذه اللحظة -على الأقل أعرف من كنتُ في هذا الصباح- ولكنّي أظنّ أنني يجب ان أكون قد تغيّرتُ عدة مرات من تلك اللحظة»*.

يذكّرنا ذلك بجملة لـ«شكسبير» على شفاه «أوفاليا»: *«يا سيد نعرف من نكون، ولكن لا نعرف ما بامكاننا ان نكون»*.

القرّاء الصغار لكتاب «أليس» سيعتبرون ذاك الشك حول الشخصيّة، ذاك التردّد في الحياة المعرّض لتأثير الزمن، سيعتبرونه مزحة، ولكننا نحن الكبار، مساكين نحن الذين نعرف حقيقته الاصيلة، ونحني رؤوسنا لها متأمّلين. في يوم ما سيواجه القرّاء الصغار هذا السؤال، الذي كانوا يضحكون منه في الطفولة، وسيفهمون، عند ذلك، ان تفاهته، فقط، ظاهرية.

بعض مقاطع الكتاب هي، بصراحة، خارجة عن حدود الواقع، كما هو الحال في ظهور واختفاء القط، وبعض مقاطعه الأخرى، تتضمّن مشكلات منطقية، كما في حادثة أليس مع «بائع القبعات ومارش هير Chapeleiro e march Her».

على كل حال تكثر في الكتاب تلك الأمثلة عن «فنّ التفكير»، كما تكثر أيضاً تمارين التجريد، ومشكلات النسبية.

عندما تتحدّث أليس مع الذبابة عن اسماء الحشرات. تقول لها المخاطبة: «*ما فائدة ان يكون لها أسماء، إذا كانت لا تستجيب لها؟*» استخدا م للمجاز، وتلاعب بالالفاظ، واقحام للفولكلور، كما في «ملكة الكوبا Rainha de Copas» وفي «تويد لادم Tweedle-dum» و«تويد لادي Tweedledee». التي أعطت لكتاب «لويس كارول» طابعا وطنياً واضحاً، وقصص نارثري رايمز Nursery Rhymes»[1] تعبر القصة وتضيئها مع وضوحها المألوف.

الشعر منتشر بغزارة في تلك الصفحات كلها. لا يبدو غرور «هومبتي دومبتي *Humpty Dumpty*» انما التلاعب الحرّ في تفكيره هو *الذي يلهمه ذلك الجواب: «عندما استعملُ كلمة.. تعني بالضبط المعني الذي اخترته لها-لا أكثر ولا أقل»*.

علاقات الطفلة مع البيئة المحيطة، والمشكلات الناجمة عن تغير حجمها، لها جذور في الادب الانكليزي. ألا تكون تلك المفارقة قاعدة لمغامرات «اوليفر» في رحلاته بين الجبابرة وبين الاقزام؟ وفي هذه الحالة الإنسان كان مستمراً بتكوينه الطبيعي: والبيئة هي التي كانت تعطيه الانطباع ليكون في لحظة ما كبيراً، وفي لحظة أخرى صغيراً.

في قصة «أليس» الفتاة الصغيرة هي التي تكبر وتصغر، مما يسمح بتأثيرات مشابهة في بعض التقديرات. عندما تحدّق الصغيرة، مثلاً، في المنظر من وراء المرآة وتتعجب: *أعلن ان هذا*

---

(١) قصص ايقاعية للأطفال.

البلد مرسوم تماماً كلوح كبير من الشطرنج لا تستطيع إلا أن تفكّر في «عمر الخيام Omar Kayyam» : «*هي لعبة كبيرة وضخمة (لعبة الشطرنج) حيث أنها تمارس-في كل جزء من العالم*. (١)

ولكن الاحساس البصري الذي يبقى فينا هو «لاوليفر» عندما، أخيراً، يثبّت رجليه، ينظر حول نفسه فيرى ان أملاك «ليليبوت Leliput» هي كمساكب خضرة في بستان.

وكما «سويفت» في اللغات التي لا تُفهم لبلاده التي تصوّرها، أيضاً فان «لويس كارول» يسلّي الصغيرة «أليس ليدل Alice Lid-del» . لمن كتب هذا الكتاب مع تلك التخيلات التي لا تحصى في اللغة.

أحياناً قد لا يشعر القارئ الغريب بتلك التشبيهات أو المقارنات؛ لكن الانكليز يجب ان يشعروا، في كتاب أليس في بلد العجائب وأليس في بلد المرآة، باستمرارية الحلم الذي نقل «أوليفر» الى أماكن كثيرة رائعة، الى خبرات كثيرة فلسفية، شاعرية، عميقة وأبدية، تحت ذلك المظهر السطحي لحكاية ضاحكة.

اذا توقفنا اكثر عند هذا الكتاب، فانما ذلك من أجل ان نتعرّف على ميزاته الخاصة، التي توضح بعض مشكلات الادب الطفلي، فكما نعلم أنّ القصة ابتكرت خلال نزهة قام بها الاستاذ الشاب «تشارلس ل. دوكس Charles L.Dogson» في يوم من أيام الصيف

(١) هذا كله هو لوح من الشطرنج لليالي والأيام حيث يلعب الحظ مع الناس عبر القطع:
لهنا وهناك تتحرك الرجال، والمجرمون
وواحداً فواحداً خلف الخزانة يتمددون

مع ثلاث فتيات «ليدل Liddel» . ولـم تكـن المرة الأولى التي كانـوا يتنزهون فيها ، ولا القصة الاولى التي ابتكرها ليسلّيهنّ. ولكن تلك القصة كانت ، بشكل خاص ، هي التي اهتمت بها «أليس» ، وهي واحدة من ثلاث أخوات ، إلى حدٍّ جعلها تطلب من «دوكسن» ان يكتبها حتى لا تنساها .

لا بد ان تكون الطفلة مغرية جداً حتى جعلت «دوكسن» يكتب في مقدمة العمل :

«اولئك الذين يعتبرون ان عقل الطفلة هو كتاب مغلق ، ولا يرون الألوهة في ابتسامة طفل ، سيقرأون هذه الكلمات (التي تشرح العمل نفسه) بلا جدوى ؛ بينما أولئك الذين أحبّوا ، أحياناً ، طفلة حقيقيّة ، لا يحتاجون الى الكلمات (لتوضيح شيء)» طفلة فتّانة واستثنائية لتُسحر بحكاية ، فيها تهرب في كل لحظة من الحقيقة ، وتتحرّك حالمة مجنّحة وحسّاسة في عالم يزخرفه الخيال بكل ابداعاته .

قلت طفلة فتّانه واستثنائية آه! «لويس كارول» قال ، فقط ، «طفلة حقيقية» لأنه هكذا ينبغي ان يكون كل الاطفال ينبضون برقّة سماويّة ، مفعمة بذلك الغموض الذي ندعوه «إلهياً» .

قبل ان يُكتب كتاب «لويس كارول» كان الكتاب قصة محكيّة رُويت لثلاث بنات ، بامكاننا ان نقدّر أنهنّ شاركن في تأليفها ، كما يحدث عادة في حالات مشابهة ، بل وساعدن بأسئلتهنّ ، وملاحظاتهنّ ، على تثبيت فكرة القصة تطويرها .

القصة كانت شفوية قبل ان تكون مكتوبة، وألّفت بمساعدة الاطفال، وهم الذين حكموا على جودتها. «أليس» أحبّت أن تراها مكتوبة حتى لا تنساها. وعندما، في عيد الميلاد، قدّمها إليها «لويس كارول» بحماس (بتأثر)، الاطفال الآخرون الذين سمعوا صرخوا كلهم: «كان عليهم ان يطبعوا منها ٦٠ الف نسخة»: كم كان الاطفال على حق...

كتب اخرى



هؤلاء الذين، مثل روسو، يحكمون بأن الوضوح صفة لا يمكن الاستغناء عنها في كتاب طفلي -ذاك الوضوح في بعض القصص، حيث انهم لا يثقون بالنظرة الشاعرية للطفل- سيظلون مفاجئين باهتمام «أليس» بكتاب، ضمن عدة اعتبارات هو كتاب غير واضح، كما لو ان المؤلف كتبه للكبار -وفقط لبعض الكبار. كتاب ذكره الاشخاص المهمّون في بعض اللحظات- كامثلة لاوضاع سياسية ورياضية، كتاب لا يستطيع الشعراء أن يقرؤوه دون ان ينفعلوا ويطربوا لمؤلف كان يبدو مفقوداً في القرن التاسع عشر، ومن أعماله المثيرة للفضول «كتاب صيد الحية The hunting of the snake» الذي يعرف الآن بترجمة فرنسية «لأراغون Aragon» واحد من الشعراء الاكثر بروزاً في العصر الحاضر.

ذلك أنه في تلك المملكة المعتمة ينبض نور سرّي، ذاك السرّ المشعّ الذي يشعر فيه الانسان منذ الولادة، ويحتفظ به بصمت حريص، ثم تخشوشن الحياة، وبعد ذلك يأتي العالم والظروف (التنازلات) فتسحب من بعض الناس هذا الحدس الذي هو، في الحقيقة، شبيه بذكريات أفلاطونية للمعرفة.

القرن التاسع عشر كان غنياً بكتب الأطفال، كتب عظيمة ككتب «ادموند دي أميسيس Edmund de Amicis» وكتب «كولودي Collodi» وكتب «مارك توين Mark Twain»:

ما يهمّنا، بشكل خاص، كتاب القلب «لأمسيس» لأنه كان، في عصر ما، كتاباً للقراءة في المدارس الابتدائية البرازيلية. لا أعرف

كيف سينظر اليه أطفال اليوم. هؤلاء الذين، قرؤوه في الصف في ترجمة «لجوان ريبيرو Joao Rebeiro». أعتقد أنهم لم يستطيعوا فهمه أبداً بكل ما جاء فيه من عواطف.

فأي تأثير يمكن ان يحدث بقراءته مجزءاً -وبدون تتابع- وفي أوقات كانت فيها القراءة في الصف، هي القراءة الوحيدة المسموح بها في المدرسة، والاطفال بطبعهم ما كانوا يهتمون في البيت بقراءة أيّ شيء قراءة حرّة مما يعتبر بالنسبة إليهم تعليماً؟

«دي أمسيس» كتب هذا الكتاب عام/ ١٨٦٦/ لابنه. كما فعل ذلك أيضاً «كيبلينغ» في «كتاب الخلاص O livro da salva». كان النجاح كبيراً جداً، واستحقّ العمل ترجمات عديدة، انما قيمته التفضيلية كانت فقط بقراءته المتتابعة، ولكونه خُصّص للتمرن على القراءة، فقد كانوا يقسّمونه الى سلسلة من الأجزاء، مهما بدت جميلة، وهي متفرقة، كانت تفقد وحدتها العاطفية التي حبكها الكاتب بشكل جميل جداً.

ربما يمكن لهذا المثل ان يفيدنا في طرح السؤال التالي: «أمن المناسب ان نهيء للطفل قراءة مجزّأة، وبدون نتيجة محدّدة، مسلسلاً ما أو قصة طويلة؟ أم ينبغي دائماً ان تكون القصص القصيرة التي لا تعتمد على التتابع هي القصص المفضّلة للتمرّن على القراءة؟»

«بينوكيو Pinóquio» يأخذنا مرة ثانية الى أرض العجائب بقصته الرمزية عن دمية تأنّست فقط عندما حصلت على الفضائل

الضرورية لذلك. الاهتمامات الأساسية في الحكاية هي تلك العيوب الخاصة بالشخصيات الرئيسية؛ تلك الدمى سيئة التربية، العنيدة، العاصية، التي تتعلم كلها من معاناتها، من تجاربها واخطائها. انما يبقى كل ذلك مستمراً كذكريات فولكلورية، في القصص الأسطورية التي تفيد، فقط، كإشارات على طريق تطوّرها. انه مثل تقليديّ لا ينسى!

ومع «مارك توين» تطفو على السطح الذكريات لطفولة نشيطة متحمّسة، تحمل الى القرّاء الصغار إغراءً مقترحاً لحياة حقيقية، عاشها طفل آخر، مترافقة مع كل خبراته الطبيعيّة. تلك الالفة في سرد سيرة حياة الاطفال هي باعث مباشر وقويّ: لم نعد بحاجة للبحث عن حياة الكبار لنقدّمها أمثولة للصغار -مما، أحياناً، يتعب ويترك مجالاً للشكّ- أما بالنسبة لحياة طفل آخر، فالأمر مختلف تماماً، حيث ان الطفل يشاهد بنفسه نموّه خفية، ويشارك فيه، كما لو أنه يشارك في لعبة بشكل عام.

الكتب التي انتهينا من تحليلها تشكّل بمجموعها مكتبة «كلاسيكية» للطفولة، حتى دون ان نتحدث عن الأعمال، التي هي بأعماقها، فولكلورية واضحة (تلك التي وصلت بنوع من الالتباس من أبعد زمن) -الأعمال التي ورد فيها اسم المؤلف، وتخصّ أزمنة مختلفة. ما يثير الفضول ملاحظة، أن قياساً للكتب الحديثة، ككتب «سلمى لاجرلوف»، «خوان هامون»- «جيمنز» أو «كيبلنغ» فإنّ كتب «سويفت» و«ديفوي» أصبحت كتباً قديمة.

في حين ان الكتب القديمة ظلّت تقاوم واستمرّت في خلودها،

بينما كثير من الكتب الأخرى ظهرت واختفت دون ان تتمكّن من الظفر باهتمام الجمهور الطفلي!

والصحيح أنك قديماً كنت تقرأ أقلّ من اليوم، انما بشكل أفضل. «روسو» كان يتصوّر أنه بـ«روبنسون كروز»، «اميل» سيكتفي من القراءة، إذا لم يكن ذلك لكل الحياة، على الأقل لكل مراحل الطفولة. . .

فمن ذلك الوقت الى الآن هل أصبح «الاميليّون» (اطفال كأميل) كثيري المطالب، أم تغيّر المربون؟

لا هذا ولا ذاك؛ ما يبدو ان صناعة الكتاب هي التي قررّت استغلال جمهور تقريباً غير مقاوم، وبوضوح، هو متأثر وناقل لكل شيء.

ازدادت المكتبات الطفلية واغتنت بطرق عدّة: بتكيّفات مختلفة لكتب قديمة؛ بتجزئة المجموعات الكبرى (قصص مستخرجة من «ألف ليلة وليلة»، من كتب «بيراؤولت»، الأخوة جريم». . الخ)؛ بنشر مواد من الفولكلور، الذي لا يزال غير معروف (أو تُرجم مؤخراً)؛ في النهاية بقصص جديدة مكتوبة من قبل كتّاب معاصرين.

وهذا الطريق الأخير كان يبدو، مبدئياً، هو الطريق الطبيعيّ والأصح: ذلك أن الاطفال كانوا يتقبّلون دائماً المساهمة الأدبيّة لعصرهم، بدلاً من أن يلجأوا الى قراءات قديمة. . .

لكنه من الواضح ان الكتب التي قاومت واستمرّت على مدى

الزمن، سواء أكان ذلك من الأدب الطفلي، أو من الأدب العام، هي تلك الكتب التي تملك روح الحقيقة القادرة على الترويح عن القلق الانساني على مرّ العصور. هي أيضاً الكتب التي تملك سماتٍ لاسلوب لا يقاوَمْ، يستهوي القارئ من الصفحة الأولى الى الأخيرة، وحتى عندما لا تنقل إليه شيئاً عاجلاً أو روحياً.

على أية حال. العجيبة الاساسية تكمن بأيدي المؤلف. ربما كان من الجدير هنا ان نفكّر أن الكتّاب الكبار كانوا قادرين، لو أرادوا، ان ينتجوا كتباً جديدة للاطفال. وليس مستحيلاً ان يحدث ذلك. ولكن بالتأكيد لا يمكن ان يُعتبر هؤلاء منزّهين عن الخطأ. إذ أن محاولات كثيرة بُذلت وبرهنت العكس، أي أنه ليس كل الكتّاب الكبار قادرين على الكتابة للطفولة.

عندما «الفونس دودت Alphonse Daudet» -وهو كاتب طيّب، مؤثر، شاعر، لامع، وطبيعي- بدأ بكتاب «الشيء الصغير Le petit chose». كان الكتاب، من وجهة نظر الكاتب، موّجهاً للأطفال. انظر كيف شيئاً فشيئاً تعقّد كل شيء: اللغة، الوقائع، التفكير... وكان، في مرة ما، كتاباً طفلياً.

كيف نعدّ كتاباً طفلياً



سنسأل مَنْ كيف نعدّ كتاباً طفلياً؟ لا يوجد كاتب قادر على ان يميز العملية التي تختلج داخل نفسه، في لحظة الابداع، وبطريقة يستطيع معها ان يقدّمها كوصفة جاهزة مفيدة.

بالنسبة الى فن رواية القصص، توجد وصفة أمريكية: خذ شخصاً أو حيواناً، ودعه يتحرك في اتجاه محدّد. في السياق ستبدو موضوعات، مناظر. . . والطفل الذي يسمع الحكاية سيشجّع مهارة القاص. . . وهكذا سيصل الى النهاية. نهاية مقبولة، وبشكل طبيعي سينتصر فيها الخير على الشرّ.

لهؤلاء الذين سيسخرون من الوصفة، سنذكر لهم واحداً من أجمل وأحدث الكتب الطفلية «الرحلة الرائعة لنيلز هوجرسون» لـ«سلمى لاجرلوف»، كما هي العادة في الأساطير نرى ان الطفل نيلز يتحول الى قزم «Tomte»، كائن اسطوري صغير مثل أقزام «سويفت»، بعدما اختُصِر الى تلك القياسات، بمواهب وقدرات المخلوقات السحريّة. انظره وهو يفهم لغة الحيوانات، وهو يذهب الى الفضاء متمسكاً برقبة إوزّة وحشيّة. انظره وهو يبدأ باكتشاف السويد، كأنها قطعة قماش ذات تربيعات -لوح شطرنج «أليس في بلاد العجائب». . . أحواض خضرة «جوليفر» في البلاد المصغّرة. . .

هكذا يسير البطل، وهكذا تتتابع فصول الكتاب، التقنية، في الحقيقة، هي الوصفة -وتبدو سهلة، ولكن هيهات لتلك السهولة الأدبية المفترضة!- إنما لا مجال للخوف هنا: فـ«نيلز» يسافر بأمان،

تأخذه «سلمى لاجرلوف» لتريه الأرض، الشعب، الخرافات، الحياة التي تنبسط تحت قدميه بأشكالها المختلفة.

ليست «سلمى لاجرلوف» كاتبة مبتدئة، وليست كأيّة كاتبة ممن يجازفن بتلك المغامرة العالية: بل هي تلك التي تعرف كل شبر من أراضيها، ومن روح شعبها. وهي واحدة ممن قرأوا «فربتوف Fri-tiof» وسمعوا القصص الشعبية، وعاشوا في عالم القصص الخيالية... هي واحدة ممن يعرفن كيف يستخدمن أو يوظفن الكلمات ببراعة، وبخبرة واسعة، هي حصيلة عمل أدبي طويل.

ذلك أن الاطفال يحبون القصص الغنيّة بالمضمون الانساني، والبرهان على ذلك اختيارهم الذي تمّ عبر العصور، بين الكتب الكثيرة المتنوعة إذ أنهم يتحسّسون جداً بالفن الأدبي، وبالذوق الرفيع في التقنية، ويكفي ان نستمع الى شاهدٍ من بعض من يتذكر الطفولة.

ألم تبق متوقّدة في خيال «رينان» خلال حياته كلّها جملة مصقولة لـ«فنلون»؟ ألم يكن «طاغور» يلذّذ بذلك الغموض في الكلمات التي لم يفهمها. ولكنها، مع ذلك، كانت وراء العواطف الشاعرية لرحلة فوق جسور، وعبور للفراغ، وتحليق في تلك الصفحات من الكتاب؟

كتاب من الأدب الطفلي، قبل ان يكون اي شيء آخر، هو عمل أدبي. وعلينا، والحالة هذه، ان لا نسمح ان نوافق على ان الأطفال يقبلون على الأعمال التي ليست لها قيمة. وذلك لأنهم لم يضيّعوا الوقت ولن يفسدوا ذوقهم.

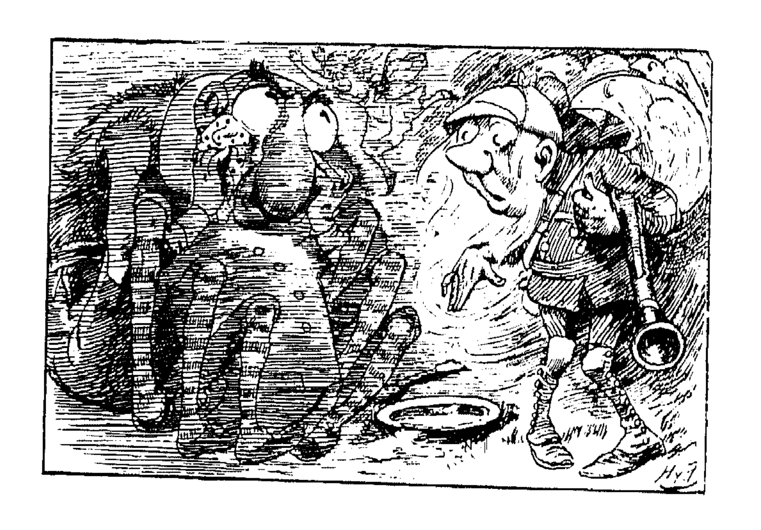
لو اعتبرنا ان اطفالاً كثيرين، حتى يومنا هذا، لديهم في الطفولة الوقت الأفضل والأوسع من حياتهم، الذي قد لا يتوفر لهم فيما بعد ليملكوا حرية أن يقرأوا قرأءة من غير مصلحة معينة، لفهمنا كم هو مهم الاستغلال الحسن لتلك الفرصة.

ولو وضع الطفل، منذ وقت مبكّر، بتماس مع تلك الأعمال النفيسة، لكان من الممكن ان يحقق تربية بطريقة أكثر كمالاً.

ان فكرة «تشارلس وماري لامب» القاضية بتلخيص الافكار الأساسية، في مسرحيات شكسبير، على شكل قصص قصيرة. إنما قدمت فرصة لاغتنام الاعمال الأدبية الأخرى المعمّقة، وتلخيصها على هذا الشكل بكل دقة.

لأنه، هكذا، كما ان المعرفة الشعبية بدأت تتكثّف في ذلك الأدب التقليدي، الذي استمر في الذاكرة الانسانية، بسبب فائدته العميقة، كذلك فان الاعمال الكبرى ذات الابداع الفني تخلّدت ايضاً بالجوهر الذي جاءت به، وبالشكل الذي تغلّفت فيه، مشكلة مكاسب مهمّة لحياتنا. اذا كان الجمال مجّاناً في ظهوره، فهو مفيد في اغتنامه. بعض التصوّرات أو الاشارات التي أدركها أو تتنبأ بها كبار الكتّاب هي أيضاً حقائق بمظاهر اخرى؛ أمثلة عامة، صور لخبرات عالمية، رافقتنا دائماً كنصائح واقتراحات، وتعاليم.

تأثير القراءات الأولى





قبل أن يعرف«ولتر سكوت Walter Scott» القراءة كان قد تعلّم ان يتلو الشعر المغنّى «لأرديكنوت» وكان يقول فيما بعد : «كان ذلك الشعر المغنّى أوّل ما تعلّمنه -وهو الأخير الذي لن انساه» . ولا يبدو ان كل حياة وعمل الكاتب الكبير الاسكوتلندي انبثقت من هذا الشعر المغنّى الذي تعلّمه في الطفولة . وهل يمكن ان يحدث ذلك مثلما تنمو الشجرة وتعلو من بزرة واحدة؟

أمثلة لا تحصى من تلك التي كانت لها علاقة مع القراءات الأولى قوّت الاهتمام بمشكلة الكتاب الطفلي ، تعرّفنا على كثير منها ، لانه صدر عن اشخاص حصلوا على الشهرة ، وعلى الأخصّ الكتّاب منهم ، ذلك ان هؤلاء في سيرة حياتهم كانوا قد نوّهوا الى هذه العواطف الأولى .

ومن البدهي ان طبيعة وشدّة تلك العواطف يمكنها ان تُحدث ردّة فعل في حياة القارئ الصغير بشكل قطعي ، ليس فقط لأنه سيظلّ يتذكّر ، حتى الموت ، ذلك الاغراء الأول ، كما في حالة «سكوت» بل ، أحياناً كثيرة ، لأن لردّة الفعل هذه نتائج عمليّة : اذ تبرز ميول واتجاهات في الحياة ، وتصميمات أو غايات مستقبلية .

من سوء الحظ أننا لا نعرف عن الانسان العادي إلا القليل ، إذ ليس كل الناس لديهم حساسية ليتذكّروا تلك الخبرات الأولى للطفولة . ومن المؤسف أن ما لا يمكن نكرانه أن كثيراً من الناس يعيشون حياتهم ، كما لو لم يكونوا أبداً أطفالاً : «فيبدؤون» من المراهقة من الشباب . . بل حتى يوجد من هؤلاء من لم يبدأ أبداً . .

لكن ذلك لا يمنع من أن تكون التأثيرات التي تفعل في هؤلاء غامضة، لكنها بالتأكيد قويّة.

وإذا كنّا قد رأينا أمثلة كثيرة لأقدار كبيرة (لحياة عظماء) اشتقّت كلها من تلك القراءات الأولى، لمَ لا نقبل ان يكون كثير من المصائب الانسانية أصله أيضاً هذه القراءات الأولى؟

وهنا تبرز لدينا مشكلات جديدة: ترى هل تفيد الكتب نفسها كل الأطفال؟ ما هو البطل المثالي؟..

ولكن حتى عندما لا يكون هناك مؤشرات معارضة خاصة، واذا تعاملنا مع الأطفال الذين لا خلل لديهم، فما نعرفه بأن هذه الكتب نفسها قد تحدث تأثيرات مختلفة حسب طبيعة القارئ.

إذاً، وبالنسبة الى البطل المثالي، من الصعب تحديده، مع انه من الممكن ان يكون تحليله، نسبياً، سهلاً، ذلك إذا استخدمنا الكتب الطفلية الأكثر انتشاراً، وأخذنا بعين الاعتبار الآراء التي يعبّر بها الأطفال عن هذه الكتب.

فالبطل في القصّة هو مثال حيّ يدور حوله اهتمام القارئ الصغير.

كيف استطاع «بوليفر الصغير» (الابهام الصغير) الانتصار على الغابة؟ كيف جابه «ذو القبعة الحمراء» الذئب؟ كيف عاش «روبنسون» في جزيرة خالية؟ كيف انتصر «بينوكيو» أمام كل الاغراءات حتى استحقّ ان ينقلب من لعبة ليصير انساناً؟.

أمام كل قصة يتلبّس القارئ شخصية البطل، ويعيش حياته منتزعاً الاحساس من الاحساس لمفاجأة النهاية.

والأهم من ذلك هو أن صورة البطل قد تكون، أحياناً، متأثرة أو مأخوذة من أعماله.

في القصص الدينية، مثلاً، نهاية البطل الرئيسية القداسة، والشيء نفسه في القصص الاخرى الاخلاقية، فالأخلاق ببساطة، هي القداسة التي يجب ان تكون الهدف: فالطيبة، الصبر، العطف، التواضع، بل كل الفضائل تميل الى التقديس، كما هو ملاحظ في كثير من القصص الخيالية. وحتى عندما تملك القصص. خصائص غير دينية، كما في قصص الجن التي تكمن خلفها الخوارق أو الأعاجيب، فعلى الرغم من تدخّل الكائنات الخيالية، فان الكمال الروحي هو الذي يأتي ليسهّل كل المستحيلات، وليتوّج المنتصرين بالمجد الأبدي.

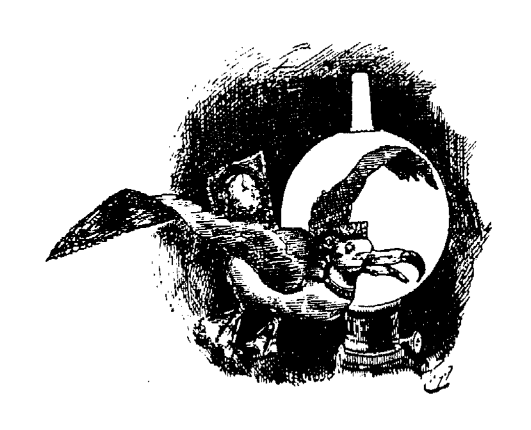
هذه السجايا هي شرقية بشكل واضح، ويمكن القول -انها قديمة.

البطل الغربي، هو المحارب، المقاتل، المنتصر، وليست الأعمال المميّزة الروحية هي التي تحدّده، ولكنها الأعمال الباهرة التي هي، ببساطة، انسانية: محاربة الوحوش، اقتحام الغابات، مهارة الصيد، الاكتشافات التقنية الباهرة، وباختصار البطل حفيد «لهرقل» أقلّ تأملاً، أقلّ عاطفة من البطل الصوفي، ولكنه أكثر منه جرأة وتحقيقاً للآمال. أقدامه ثابتة في الأرض، رجل هذا العالم.

انظر الآن لماذا يمكننا ان نعترف بأن سيرة حياة الرجال الكبار هي، في الحقيقة، مساهمة قيّمة لتنشئة الصغار، وان نفهم اهتمام «مونتان» بالحياة اللامعة «لبلوتاركو».

لاننا هنا لا نتعامل ببساطة مع الصور التي أبدعها خيال الكاتب، وانما مع الاشخاص الذين، في الحقيقة، وجدوا، وبكثير من الصعوبة، حققّوا غايات هي التي سبّبت الإعجاب وأوحت بالاحترام.

لكنّ الأزمنة تتغيّر





ولكن الأزمنة تتغير. وعندما لا يفقد الرجال هويتهم أو طبيعتهم ورغبتهم الدائمة في الارتقاء والنبل، فان اندفاعات هؤلاء، في اوقات الازمة، التي فيها تُرفض القيم وتستبدل بأخرى، ولو مؤقتة، اقول فان اندفاعاتهم ستكون قويّة.

والآن اذا تمكن ان يسكن في الكتاب الطفلي المثال الذي سيقولب القارئ الفتيّ -أيّ مثال علينا ان نقدّمه له؟ وايّ نوع من الرجال نرغب له أن يصير، عندما يتبلور في تنشئته، وفي الوقت الذي يكون فيه متحمّساً أو فاعلاً؟

يبدو السؤال خطراً في أزمات الحضارة، كالتي نجتازها. القيم في الحاضر ليست هي قيم الماضي. وهل بامكانها ان تصير قيم المستقبل؟

في الحقيقة القرن التاسع عشر الذي أنتج عدداً كبيراً من الأعمال «الكلاسيكية» للطفولة، كان، على الرغم من كل شيء، قرن الايمان والأمل. والزخم الذي أُعطي للعلم فيه، كان يبدو، باختصار، أنه عوّض بحيازة السعادة الأرضية، لأن القرن الثامن عشر كان قد حارب كل شيء. فالصرخات الأخيرة للثورات، والدموع الأخيرة للرومانسية، كان لا بد ان تظهر مختنقة وجافة تحت شمس الحقائق الايجابية التي كانت تجلب للانسان مفتاح حل مشاكله.

القرن العشرون أجاب بطريقة مرعبة عن تلك التطلّعات. أجاب بصوت أكبر الحروب في التاريخ؛ وكل الوسائل التي كانت

تبدو للانسانية انها في خدمتها، لتصبح سعيدة ومزدهرة، كانت مستخدمة، تماماً، لتسبّب للقرن العشرين مزيداً من أقسى المصائب.

كل سبل النزاهة والخير اقتلُعت بذلك السيل الكبير الهائل، وتحولّت الى خرائب. في النكبة العامة تتركّز غريزة النجاة في الفرد؛ وأينما بحثت عن السخاء وجدت الأنانية فقط. والأنقياء أصبحوا لا فائدة منهم، والمهذّبون صاروا جبناء.

ضمن هذا التخريب تنبض الطفولة: الطفولة التي تشاهد بعيون خائفة المشاهد المسرحية، التي لا يتجرأ كاتب ان يرويها لها. المشاهد الحيّة المعاشة -لا المكتوبة. واذا كان ما يقرأه الاطفال لا ينسونه، فكيف سينسون ما يرونه؟

والأطفال يرون يوماً بعد يوم، في هذه الاوقات المحيّرة، القصص الأكثر مأساوية. يرونها في المجلات والصحف، على شاشة السينما؛ ويسمعونها في وصف الراديو، في أحاديث الكبار، في كل لحظة، وفي كل مكان.

ولم يكن عالم الكبار منفصلاً عن عالم الاطفال. إذ انتهى الوقت الذي فيه يقطع الاباء الحديث في حضور طفل، حيث كانوا يحكمون عليه بعدم التكتّم لما يلقى على مسامعه. بل كل الوقائع تناقش ويعلّق عليها بصوت مسموع، وبلغة اكثر خشونة، وباستنتاجات اكثر خطورة.

وحتى الحياة المحترمة للرؤساء اللامعين، للأشخاص الفضلاء، يعقّب عليها بلا مبالاة؛ وبسوء النيّة تلعن المؤسسات،

بدون ان تناقش؛ وتفسر الوقائع اليومية وفق مشيئة كل واحد.

«آه أيتها الحرية! كم جريمة ارتكبت باسمك. . . »

الكلّ يعتبر أنه ليس فقط من الحقّ ان يفكّر، بل ان يفكّر تفكيراً فاسداً، وان يعمل على طريقته، أي -على الطريقة التي تبدو -لأنانيته- أنها الأكثر مناسبة.

أساءوا الى مكاسب العلم، كلهم استعجلوا مواجهة عيوبهم بفوقية معتبرينها تعقيدات تسبّبت عن الآخرين، وكلهم حاول ان يبعدعن نفسه الندم، حتى لو اضطر للقضاء على الوجدان.

أيّة قراءات سنعطيها للأطفال في هذا القرن؟

إذا الطفل شارك في ذلك العالم العشوائي المتخبّط، فالقراءات المتداولة أو المستعملة في هذه الحالة، لا مبرر لوجودها. مع ذلك، حتى لو حاولنا استخدامها، فان ردّة فعل الاطفال ستكون اكثر من احتقار للكتاب. الذي سيبدو لهم مغفّلاً، وليس لهذا الزمن بل غريباً عنه.

ولكن اذا استطاع الطفل ان يتقبّل الشاهد -وفي حالات كثيرة المحيط، العائلة، المدرسة بامكانها كلها ان تشجعه وتردّعنه التأثيرات الأخرى- وبالنظر الى توّجه العالم، وباعتبار الانسان كائناً اجتماعياً- ما النتيجة التي تنتظر في المستقبل، هؤلاء الذين لم يتمسّكوا أو يتكمّشوا بالفساد في الحاضر؟ وكم من الخراف سنهيء لذئاب كثيرة؟

أضف الى ذلك ان تأثير الكتاب الطفلي يتضرر بعوامل، ظاهرياً، بريئة. فاعلانات الحافلات؛ والاعلانات الجدارية؛ والصور المنتشرة، بشكل واسع، من قبل كل دور النشر -عن طريق الموضوعات التي تعالجها (هذه الاعلانات والصور)؛ أو وجهات النظر التي تقدمها، واللغة التي تستعملها، والقبول الذي تلقاه-، تساهم في تشويش هؤلاء الذين سيقعون تحت تأثير العمل النافع لآخر كتاب اختير باعتناء.

ولسنا أيضاً أحراراً من جيل، أُنقذ باعجوبة من تلك التأثيرات الفوضوية، عندما سيحتجّ في وجهنا، يوماً على هذا الانقاذ، ويتّهمنا بأنّنا نحن المسبّبون لتخلفه العملي، لاننا كنّا قد منعناه من الانجراف مع الموجة العارمة التي تمر. .

أين البطل



بطلنا الذي نتخيّله أو نفكر به ليس هو بطل اليوم -هرقل الذي لا يتعب، المهتم بحماسة بقَدَرِه في الافادة. وليس هو أيضاً آخر الاغراءات.

عندما الناس الجيّدون يعتبرون ضعفاء، والعاملون مهابيل، عندما يسير السيؤون من نصرٍ الى نصرٍ، بدون ملاك، جنيّة أو عدالة تعترض طريقهم؛ عندما تبدو الفضائل مضحكة، وتختلط غريزة التملك بالحقّ والحريّة، يصبح من الميئوس ان نفكر بفوائد الادب الطفلي.

كونوا خيّرين، كرماء، صادقين، واحصلوا على مجد الشهداء، هكذا تقول الأمثلة القديمة.

كونوا عادلين، أبطالاً، أمناء، وموتوا بالذّل لكنّ المستقبل سيعظّمكم.

كيف ترنّ هذه الكلمات بغرابة في عالم اليوم، عالم السرعة والرفاه، حيث الكل يسعى الى السعادة المادية، ويُستبدل الخالد بالمباشر؟

آه! لا يرنّ توقيت اليوم في ساعات قديمة. . أيّ طفل يريد أن يتغلب على الاغراءات ليحصل على المعرفة؟ وأيّة طفلة ستكون قادرة على محبة الوحوش بعامل الشفقة، وإزالة الوهم عنها بالمحبة؟

خرج البطل من صفحات الكتب وهو يتباهى أمام أعيننا، ميسوراً ومغروراً: إنّه النموذج الذي تصفّق له الصحف، ويملك بدلاً من الشجاعة وقاحة، وبدلاً من الذكاء زعرنة، وبدلاً من المعرفة مهارة.

انظر كيف أصبح البطل، قاطع طريق سعيد بمسدسات لا تقهر.

انظر كيف تحوّل البطل الى مغامر بلا دوافع أخلاقيّة، مشلّح لكل المصارف، مهرّب لكل الاشياء، حرامي، مهذّب وقاتل بالهواية.

من اجل ذلك كله لا نستطيع ان نغضّ الطرف عن الرومانسية البوليسيّة، والرومانسية البوليسيّة هي، في الاساس، قصة جريمة موجودة في الكتب، المقروءة والمفضّلة أكثر من غيرها في الاوقات الحاضرة.

ومهما يشير أنصار هذه الرومانسية الى الفطنة فيها، ومهما يلمحّون الى ممارسة التفكير الرياضي الذي تمثلّه، ومهما يقارنون هذه الرومانسيّات بألعاب رياضية -فانهم لا يستطيعون ان يغضّوا الطرف عن الجريمة الأساسية.

نعم، إن القضية هي اكتشاف المجرم ومعاقبته، والبطل الرومانسي البوليسي هو المحقّق البوليسي، وقد يكون ذلك هو قصد

المؤلف. لكن بين هؤلاء الألف محقّق الضروريّين لاكتشاف الجريمة، التي كان المجرم قد مارسها بكثير من الدهاء، فانه من الطبيعي ان يكون البطل هو الثاني (اي المجرم)، وان يساهم الغموض والخطر في اثارة المزيد من الدهشة به.

روي لنا عن كاتب صيني، أنه في الجملة الأولى في الكتب القديمة للقراءة في بلاده كان يؤكّد: «الرجل هو، بالطبيعة، جيّد».

درس في التفاؤل نحن بأمس الحاجة الى تعهدّه وانمائه...

مكتبات طفلية





تشكيل مكتبات طفلية أمر يشبع حاجات عصرنا، نظراً لأنه لم يعد هناك لا مربيّات ولا جدّات ممن يهتممن بالمهنة الحلوة لرواية القصص.

بقي علينا، في الحقيقة، أمر «توقيت رواية القصة»، في بعض المدارس وفي محطّات الراديو. ما نعرفه أن هناك فرقاً بين ان تروي قصة هادفة في اللحظة المناسبة، أو ترويها وفق توقيت محدّد مسبقاً.

القصص المروية عن طريق الراديو لا تزال غير موفقة لغياب الراوي. فالشفوي يتكامل مع المرئي. لأنه ليست القصة، فقط، هي المهمّة: بل أيضاً طريقة روايتها؛ التعابير الجسدية، الصوت، حركات الوجه، التعبير عن المعنى بالصوت والكلمات، الاشارات المسرحية كلها..

المكتبات الطفلية أمر تتطلبه ضرورة العصر، ولها الأفضليّة، ليس فقط لأنها تسمح للطفل بقراءات متعدّدة وكثيرة، بل لأنها تعلّم وتعرّف الكبار على ما يفضله الاطفال. إذ الطفل بعمله الاختياري، بين كثير من الكتب الموضوعة تحت تصرّفه، يكشف لنا عن ذوقه، ميوله، واهتماماته.

تُؤلّف المكتبات الطفلية من كل الكتب الكلاسيكية ومن الكتب التي ستلحق بتلك المجموعة، ولا بد من ملاحظة اهتمامات الاطفال حول تلك القراءات، وذلك لاعلام الذين يكرّسون أنفسهم لدراسة هذه المسألة.

إذ أنه بتلك المعلومات قد يتوصّل هؤلاء، حقيقة، الى معرفة ما هو الأكثر أهمية للقارئ الفتيّ حسب جنسه وعمره.

البحوث التي اجريت حتى الآن ترينا أنه توجد فترة لقراءة قصص الجنّ، كما توجد فترة اخرى لقصص المغامرات، الرحلات، القراءات من النوع العلمي.

هناك، بالتأكيد، خطّ بيانيّ للاهتمامات، ليس هو نفسه عند الجنسين.

تلك معلومات من الممكن ان تساعد في تصنيف الكتب، وتسهّل وسيلة الوصول الى رفوف المكتبات.

بحث آخر غريب عن حجم الكتب، وعلاقة ذلك باهتمامات القارئ. إذ أنه، في بعض الحالات، يبدو أن الحجم الصغير للكتاب يشعر القارئ الصغير بثقة كبيرة بامكانية قراءته كله في وقت قصير؛ وفي حالات اخرى يبدو ان الكتب المتينة تمنح القارئ، أكثر من القراءة نفسها، تمنحه جاذبيّة حقيقيّة وأهميّة. . .

ومن المهم أيضاً ملاحظة دور الصور في الكتب الطفلية.

بالنسبة الى القرّاء الصغار جداً، القاعدة الجيّدة هي: ان تكون الصور كبيرة، والنصوص صغيرة؛ صور كبيرة وجيدة -لأنه من الواجب ألا يعطى أو يقدم للطفل إلا ما هو الأفضل.

في قراءات أخرى متقدمة تبيّن أنه عندما يكون للصورة دور ديكور محض في تزيين النص، من الافضل ان تقتصر على الأجزاء التي تحتاج الى توضيح اكثر، أو الأجزاء الأكثر صعوبة في الفهم بدون مساعدة الصورة -كما هو الحال عندما يكون الحديث عن بلدٍ غريبٍ؛ عن الحياة الحيوانيّة والنباتيّة غير المعروفة، عن أنواع وعاداتٍ غريبة.

قد تكون السينما قد شددّت كثيراً على الدرس المرئي. نحن الذين كنّا قد تعلّمنا ممارسة التخيل واستنتاج الافكار. هل سنعود للتفكير فقط في الموضوعات الحاضرة بدون القدرة على تحويلها الى كلمات؟

هذا واحد من الأخطار المشار اليها في مناقشة القصص ذات الصور المتتابعة.

أما من جهة نوعية الرسوم، قد يكون من المهمّ استقصاء ذوق الاطفال بالرسوم المبسّطة لمصوّرين حديثين، وان كانت القيمة الفنية لهذا الأمر لا تناقش في عالم الكبار.

وإذا تشابهت بعض رسومات الاطفال مع رسومات الفنانين الحديثين، هذا ليس سبباً في ان الاطفال يفضّلون هذه الأخيرة. إذ بين الاولى والثانية مسافات كبيرة. في الرسم الطفولي عدم امكانية تحديد بعض التفاصيل التكنيكية، تجبر على التبسيط الذي يعتبره الطفل، بنقده الذاتي، نواقص، فقصد الطفل واقعيّ، انما بسبب خلل الوسائل يجري وراء بعض العادات المألوفة للتعبير. بينما الفنّان الذي تعب من التكنيك، ويحنّ الى البراءة البدائية يصل الى تلك النتائج بطريق عكسيّ، بالتنازل عن المهارة، بإعادة تركيب العالم بالذاكرة، برؤية مصفّاة، بحيث يقرّبه كل ذلك، بشكل مصطنع، من الطفولة.

وبسبب ذوق الطفل الواقعيّ، وفضوله لمعرفة تفاصيل عالم بدأ حديثاً يتعرّف عليه، فمن الطبيعي إذاً ان يحبّ الرسومات المسهبة التي تحاكي الموضوعات، مع كلّ تألّقها واتقانها، خصائصها وتعبيراتها.

أخيراً كان علينا أن نقول شيئاً عن المجلات الطفلية، وهي مشكلة من الصعب جداً حلّها بدون دراسة مسبقة للجمهور الذي ستتوجّه إليه، وللموارد التجاريّة التي تؤمنها، دائماً، لتكون في مستوى قرائها.

أزمة الادب الطفلي





أزمة الادب الطفلي هي نتيجة للأزمة العامة التي نتناقش حولها. غير أننا لم نكن في يوم ما أحوج منّا الآن الى تخطيط قواعد توجّه طفل اليوم الى تنشئة -دون ان تسرق منه ذلك الغذاء الضروريّ من الأعمال الخالدة- تؤمن له القدرة على مرونة النفس لتفهُّم الأوضاع التي ستجابهه مستقبلاً يوماً بعد يوم، والتي من بينها، ما يجب عليه ان يكيّف حياته معه بشكل متناغم.

هل سيكون بمقدورنا الآن ان نقترح أدباً يكون بمثابة قاعدة جامعة تفيد كل الأطفال في العالم؟

الاقتراح ليس طموحاً كبيراً، سيّما وأنّنا قريبون جداً من بعضنا البعض، وتربطنا السهولة في الاتصالات العالمية، والتي بواسطتها نشعر ان مشكلات كل شخص هي مشكلات الكلّ.

تعميم الأدب الطفلي باعطائه المضمون الذي يساعد على تنشئة هذا «الانساني» أمر ما نشعر كثيراً بنقصه لدى أجيال هذه الأيام الأخيرة.

وتنظيم مختارات أدبية قد يكون مساهمة ناجحة لوضع الصفحات الأكثر جمالاً، في العالم، في متناول كلّ الأطفال.

سيرة حياة الكبار المهمين المعاصرين التي تؤثر كقوة حقيقيّة نابضة باستمرار حياة المهمّين اللامعين في الماضي..

عجائب العلم تتابع بالطريق التي بدأها، بتواضع، «فرني» وكما يقال -كل ما انجز هو، بشكل ما، حقيقة. ولكن أزمة الكتاب الطفلي ليست أزمة نقص. بل على العكس أزمة غزارة ولدينا منها

كلّها، ومع ذلك فان الطفل يبدو، في كل مرة، أقل اهتماماً بالقراءة. السينما، الراديو، الأخبار السريعة للمجلات، كل ذلك يجلب للطفل آخر المعلومات: انما بطريقة حكايات أو نوادر لا تتطلّب منه تفكيراً عميقاً، ولا توحي إليه باحترام كبير، احداث العالم ستحيط بالطفل، وتبدو، بطريقة ما، استعراضاً سخيفاً أو مضحكاً، انما يستطيع الانسان ان يستجرّ منها منافع فوريّة وغزيرة.

أما بمناسبة الحديث عن المنتخبات الادبية الكبيرة، فاننا لا نريد ان ننسى تلك التي نظّمها، منذ مدة في «تشيلي»، الاستاذ والشاعر «أ. دييز كازانوفاH.Diaz Casznueva» منطلقاً من فولكلور بلده، كقاعدة للاتصالات الأدبيّة الاولى للطفل.

اختار الكاتب في الجزء الثاني من كتابه، مؤلفات «لموضوعات مادية ملوّنة، وصور بلاستيكية» مخصّصة للاطفال الأكثر نمواً. ولكنها مؤلفات زُيّلت من قبل مؤلفين مثل «روبن داري وRubén Dario» «كابرييّلا مسترال Gabriela Mistral»، «جوانا دي ايباربورو Juana de Ibarbourou» من بين الذين هم من امريكا؛ وغرباء مثل فيلايسبيز Villaespesal»، «جوان رامون جيمنز Juan Ramón Jiné-nez»، «لويس دي غونغور Luiz de Góngoral» من اسبانيا؛ ومن الهند «رابيندرانس طاغور Rabindranath Tagore»، ومن اليابان «أكاريدا موريكاتي Akarida Morikati»... وأخيراً، وفي الجزء الثالث، ارتفعت أصوات «لونغفيلو Longfellou»، و«مايترلينش Maeterlinch»، «فارلين Varlain» و«ايسينيني Iessenime»

و«كيركغارد Kierkegard» ووالت وايتمن Walt Whitman» ، «رينبو Rinbaudد» و«أبولينار يApollinaire» ، «أدا نيغري Ada Negri» «ايبسن Ibsen» ، «ريلكي Rilke» ، «مالارمي Malarmé» .

محاولة بديعة لمنتخبات أدبية من هذا النوع ، قُدّم فيها أجود الشعر للطفل تعويضاً للنقص الأكثر استمراراً في المكتبات الطفلية .

وهذا ايضاً ما فعله «أليفاندرو كازوناAligandro Casona» ، والمعروف كثيراً ، بيننا ، كروائي . فقد حقق هذا الكاتب ، من زمن ، مختارات أدبيّة من أكبر الأساطير الانسانية -وبمقدورنا ان نقول من الاساطير الأساسية . ففي هذا الكتاب الصغير «زهرة الأساطير» جمع «كازونا» الصفحات الأكثر تمثيلاً للأدب العالمي : وإلى جانب أساطير «ساكونتالا Sakúntala» وأساطير «لونكانغرين Lonken-grin» فقد جمع أيضاً أساطير «هايتور Heitor» و«أكيلس Aquiles» و«نيبيلونغوس Nibelungos» .

ولكون «ساكونتالا» عملاً عظيماً للمسرح الهندي القديم ، نقول هنا : أن الأدب الطفلي لا يتعلق فقط بكتب النثر والشعر ، ولكن بالتمثيليات التي أُعدّت من قبل الكبار للاطفال ، أو من قبل الاطفال أنفسهم ، سواء أكان في المسرح العام أم في مسرح الدمى .

انما لازال هناك كتاب ، لم نشر اليه حتى الآن ، ويستحقّ ، بشكل أكيد ، مكانة مميّزة في مكتبة الاطفال : القاموس أو دائرة المعارف . إذ لا يوجد كتاب آخر أكثر منه تثقيفاً ولا شاعريّة -على

الرغم من القساوة الظاهرة فيه- اللهمّ إذا تعاملنا معه برقّة، لأنه من الضروري أن نتعامل مع الكتب بمحبة كما لو كانوا اشخاصاً.

القواميس ودوائر المعارف اكتسبت سمعة سيئة، الكسالى. على الغالب، يتحدثون بالسوء عن العاملين الكبار..

آه! تلك الكلمات (في القواميس ودوائر المعارف) بجانب بعضها، الواحدة تلو الاخرى مثل الصور في رواق معرض أو متحف... كل واحدة لها قصتّها، عائلتها، قدرها...

وايّ عالم حلم في دوائر المعارف الجميلة هذه، التي تتحدث عن خبرتها في هذا العالم الانساني الواسع... من العلم، الى الفن، الى الصناعة، الى التقنية وأيّة رحلات مفاجئة تطالعك بمجرّد تقليبك للصفحات فقط..

في تفسير الاصل، المعنى، المنشأ أو الاشتقاق، استخدام الكلمات. إذا استعمل القاموس بحكمة يمكن ان يعطينا نتائج مدهشة، لا لتهيئة متحذلقين، ولكن، على الاقل، لتصحيح ذلك البؤس في اللغة، الذي يعود، في أصله، مرات كثيرة، الى الطفولة، حيث ان العطف فيها -وليكون اكثر حرارة وقوة- يجبر الاباء على التحدث مع أطفالهم بلغة بدائية (بمصطلحات لغة بدائية)

ولاننا مدمنون على الصور، على المصطلحات سيئة الترجمة، في السينما؛ في الاعلانات المكتوبة بلغة رديئة، والتي تتصيّدك في كل الزوايا...

ولأنه علينا ان نفكّر، ونعبّر عن تفكيرنا. ولأنه علينا ان نكون واعين، دقيقين. العالم يعاني بسبب اتصالات غير كافية للبشر. ألا نقول بما نفكّر؟ أو ألا نفكّر بما نقوله؟

أليس «تاليغراد Tallegrad» هو الذي أوحى إلينا، أم، فقط، لحرماننا من الامكانيات؟

ألا يكون من المناسب ان نختتم هذه الاعتبارات عن الادب الطفلي بأبيات منسوبة على سوء حظها، الى «باربارا هيليو دورا»

«أيها الاطفال سأملي عليكم

قواعد للعيش الرغيد

لا يكفي فقط القراءة

بل لا بد من التأملّ

ان الدرس لا ينتج حكمة

من يصنع الحكماء هو التفكير



الفهرس



٢٠٠٠ ط١ / ١٠ / ١٩٩٧





«ليس أدب الأطفال ما يكتب لهم بل ما يقرؤون» ذلك هو المبدأ الأساسي الذي تنطلق منه المؤلفة وتدافع عنه في هذا الكتاب، ولكن ما الذي يقرأ الطفل؟ من الصعب اعطاء جواب مسبق عن هذا السؤال. لأن الجواب يتبدل بتبدل البيئات والعصور. هناك ثوابت بدون شك، لابد من أخذها بالاعتبار منها:

١ - الطفل عفوي مباشر وعالمه عالم صور وأحاسيس. يستبعد التوجيه كل توجيه سياسياً كان أم عقلياً، اذ أن عقله في عينيه وحواسه فإذا كان ثمة عبر وطنية أو دروس أخلاقية فيجب أن يستخلصها الطفل من نص السرد، والحركة، والصورة هما الأساس.

٢ - ان اقبال الأطفال على أفلام الكرتون التي تروي بالصوت والصورة مغامرة عماليق تتم في البحر والبر والجو، يدل إن دلّ على أن الطفل يؤثر الخارق على الواقعي كي يتقمص أدوار البطل ويعيدها، وهو يشاهدها، في جسده وخياله، وبكلمة فإن عالم الطفل هو مايرى ويحس ويقرأ.

٣ - ثمة قصص عالية مؤلفوها مجهولون (ألف ليلة وليلة مثلاً) أو معروفون (روبنسون كروزو مثلاً) أو روايات جول ڤرن المليئة بالمغامرات، في البحر وفي أصقاع العالم كله، وهي كثيرة كتبت بالأصل للكبار: وما يزال الأطفال يحبونها، عندما يعرف الكاتب كيف يعدها لمحيط الطفل وعمره. ان الطفل لا يدرك بعقله الزمان والمكان بل يعيشهما.

فالقصائد التي نظمت بلغة سهلة في تمجيد بطولة أطفال الحجارة مثلاً قد تستثير انفعالات الطفل إذا عرف المعلم كيف يقدمها، أيضاً بالصوت والصورة، ولكن مفعولها يتبخر بسرعة، لأن الطفل يريد أن يكون هو البطل.

كتابنا هذا يفيد منه كاتب الأطفال إذا عرف كيف ينقله من بيئة اسبانية لاتينية إلى بيئة عربية معاصرة. وأكثر ما يستثير فضول الطفل اليوم ويمتعه هو (الميكانو) أي اللعب المتحركة أو اللعب التي يلهو بفكها واعادة تركيبها. والنص الأفضل هو الذي يشبه الميكانو بسرعة حركته واعتماده على الحس والخيال، إذ يدخل الطفل في متاهة صغيرة مصورة ويعلمه كيف يخرج منها.

ان أكثر القصص الطفلية التي تنشر اليوم هي على العموم من تصور المؤلف لعالم الطفل. وهذا خطأ يمكن تعديله إذا بدأ المؤلف بملاحظة سلوك الأطفال وطريقة محاكمتهم للأمور بخياله واحساسه ليكتب لهم من هذا المنطلق.

طبع في مطابع وزارة الثقافة

دمشق ١٩٩٧

سعر النسخة داخل القطر
١٢٥ ل.س

في الأقطار العربية ما يعادل
٢٥٠ ل.س